This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

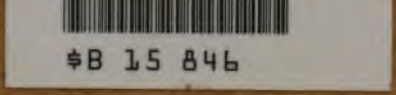
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

PT
1759
R47M5



$B 15 846

YC 02506

Digitized by Google

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII

EX LIBRIS

Digitized by Google

Digitized by Google

Martin Rinckhart als Dramatiker.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

bei der

philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

eingereicht von

Erich Michael
aus Leipzig.

Leipzig
Druck von Max Hoffmann
1894.

Digitized by Google

BURDACH

UNIV. OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

OF
CALIFORNIA

I.

Martin Rinckharts Leben[1]).

Martin Rinckhart, der Dichter des Kirchenliedes „Nun danket alle Gott", wurde am 24. April 1586 zu Eilenburg geboren. Sein Vater war Georg Rinckhart, Bürger und Böttchermeister in Eilenburg; seine Mutter hiess mit Vornamen Salome. In seiner Vaterstadt verlebte Martin Rinckhart seine erste Jugendzeit. Früh schon fing er an, sich im Saitenspiel zu üben. Acht Jahre alt, kam er in die lateinische Schule Eilenburgs und trieb unter des Kantors Georg Ulmanns Leitung Musik. Von 1601 an besuchte er noch ein Jahr zu Leipzig die Thomasschule und bezog dann die dortige Universität, um Theologie zu studieren. Auch hier befleissigte er sich der Musik; er ward in seinem Streben besonders durch Seth Calvisius, den damaligen Kantor an St. Thomae, einen der bedeutendsten Musiker seiner Zeit, gefördert. Nach Beendigung seiner Studien blieb er noch bis zum Jahre 1610 in Leipzig. In diesem Jahre bewarb er sich um das erledigte Diakonat an der Eilenburger Stadtkirche; er erhielt es aber nicht; denn Rinckhart habe „bisher nicht dem studio theologico sondern philosophico obgelegen, sonderlich habe er musicam getrieben." Aber noch in demselben Jahre ward er Kantor an der Nikolaikirche und Sextus am Gymnasium zu Eis-

[1]) Nach Graubner, Ein Beitrag zur Lebensgeschichte Martin Rinckharts. Diss. 1887.

M114133

Digitized by Google

leben. Sehr kurze Zeit darnach übernahm er das Diakonat an der Annenkirche derselben Stadt. Er verheiratete sich mit Christine Morgenstern, der Tochter des verstorbenen M. Jakobus Morgenstern, weiland Rektors der Eislebener Schulen. In diese Zeit fällt auch der Beginn seiner dramatischen Thätigkeit. 1613 wählte man Rinckhart zum Pfarrer von Erdeborn im Mansfeldischen, und kurz darauf ward er zum kaiserlichen Poeten gekrönt. Am 25. Januar 1616 fand zu Leipzig seine Promotion zum Magister rite statt. Die inzwischen erledigte Stelle eines Archidiakonus in Eilenburg wurde dem zufällig daselbst anwesenden Rinckhart angetragen, ohne dass er sich darum beworben hatte; auch erhöhte man ihm sein Gehalt um 20 Gulden, da die Erdeborner Pfarrstelle ihm soviel mehr einbrachte als das Eilenburgische Archidiakonat. Und so siedelte denn Rinckhart 1617 nach seiner Vaterstadt über. Im zweiten Jahre seiner Amtsthätigkeit in Eilenburg brach der dreissigjährige Krieg aus Die ersten Jahre zwar spürte die Stadt wenig von den Unruhen, umso mehr aber hatte sie unter dem Unwesen der Kipper und Wipper, d. h. unter den schlechten Münzverhältnissen zu leiden. Allenthalben wurde leichtes Geld geprägt, so dass der Wert des Geldes schnell sank. Darüber geriet die Eilenburger Geistlichkeit in grosse Not; denn ihr wurde das Gehalt in dem neuen, leichten Gelde ausgezahlt. Als jedoch auch die Pächter der zur Oberpfarre gehörigen Schäferei die Pacht in schlechtem Gelde bezahlen wollten, brach der Unwillen der Geistlichkeit los. In Predigten eiferte sie gegen das Unwesen, so dass man schliesslich von Seiten der Getroffenen zur Anklage in Dresden schritt, jedoch zu ihrem eigenen Nachteile; denn der Superintendent Dr. Leyser sowohl als auch Rinckhart ging unbehelligt aus dem Rechtshandel hervor. Endlich 1623 wurde dem Münzunwesen durch ein kurfürstliches Mandat ein Ende gemacht und der Münzfuss von 1559 wieder ein-

Digitized by Google

geführt. Mit den nächsten Jahren nahm die Kriegsnot immer mehr zu. Die Scharen Tillys, Wallensteins, Gustav Adolfs, Baners u. s. w. durchzogen die Gegend, plünderten und brandschatzten. In aller Not stand Rinckhart treu bei seiner Gemeinde und half ihr mit Rat und That, nie verlor er den Mut. Oft liess er jetzt seine Leier ertönen, sei es, um in optimistischer Weise die Segnungen des Prager Friedens zu feiern, sei es, um unter Thränen und Seufzern Gott um Beistand anzurufen in den schrecklichen Kriegsnöten. Zu den Drangsalen des Krieges gesellten sich noch im Jahre 1637 die Schrecknisse der Pest. Das Elend der Zeit, die durch das flüchtige Bauernvolk überfüllte Stadt, der Schmutz und Unrat, der sich überall breit machte, hatte sie hervorgerufen. Fürchterlich wütete sie in Eilenburg, 40 — 70 Personen starben täglich. Auch Rinckhart wurde hart davon betroffen; ihm starb am 8. Mai sein geliebtes Weib an der Pest. Aber er war unermüdlich thätig für das Wohl der Bürgerschaft; oft lag auf seinen Schultern die ganze Last des geistlichen Berufes allein, da ihn seine beiden Amtsgenossen wegen Krankheit im Stiche liessen. Der Pest folgte 1638 eine grosse Hungersnot für Eilenburg und die Umgegend. 1639 stellten die Schweden an die Stadt eine Forderung von 30000 Thalern; aber der Fürbitte Rinckharts gelang es, sie auf 8000 Thaler herabzudrücken. In demselben Jahre begann ein langwieriger Prozess zwischen ihm und dem Magistrat der Stadt wegen rückständiger Zahlungen. Rinckhart hatte öfters dem Rate Geld vorgeschossen. Er selbst hatte als Haus- und Brauereibesitzer mannigfache Abgaben an die Stadt zu entrichten, und so waren die Geldbeziehungen zwischen beiden hin und her gegangen. Man zahlte nicht mehr bares Geld, sondern rechnete auf beiden Seiten ab. Darüber aber war Verwirrung eingerissen, und schliesslich behauptete jedes, dass der andere ihm noch schuldig wäre. Es kam zum Prozess,

Digitized by Google

der viele Jahre währte. Der Ausgang ist nicht ganz sicher, doch scheint es, als ob Rinckhart doch noch, wenn auch nur eine kleine Summe vom Rate herausbekommen habe. Den Westfälischen Frieden erlebte der Dichter noch, jedoch sollte er seine Segnungen nicht mehr lange geniessen, denn 1649, wahrscheinlich am 8. Dezember, starb er, nachdem er sich 1638 zum zweiten Male mit Barbara, der reichen Witwe Moritz Schefflers, verheiratet hatte.

Digitized by Google

II.

Rinckhart's dramatische Thätigkeit.

Der Dichter bietet uns selbst in seinen Schriften die zuverlässigsten Angaben über seine dramatische Thätigkeit. Vor allem ist hier von grosser Wichtigkeit sein „Summarischer Discurs vnd Durch-Gang Von Teutschen Versen, Fuss-Tritten vnd vornehmsten Reim-Arten. Benebenst einem Register seiner bissher dergleichen verfertigten und hieher gehörigen Sachen. Leipzig 1645." In der Vorrede zu dieser Schrift sagt Rinckhart:

„Nachdem in vor-Jahren bey angehendem ersten Evangelischen Jubel-Fest von dem Wol-löblichen Grafen vnd Herren zu Mansfeld, in H. D. Luthers Vaterland, ich durch Gottes Gnade vnwürdig in vnterschiedene Schul- vnd Kirchen-Dienst-Bestallung gnädig befördert: ein vnd das andere Schawspiel an ihrer Hoch-Gräffl.-Land-Schule, vom angehenden Lutherischen Reformations-Werke summarischer Weise helffen setzen vnd aufführen: Vnd solches die Wol-löblichen Herren Grafen in Gnaden vermercket, vnd mich, die gantze Geschicht auff solche Weise zu vollführen ermahnet und befehlichet: Als habe ich solche zu vnterthäniger Folge ab vnd eingetheilet, in nachfolgende Sieben Lutherische Fest- vnd Zeit-Comoedien, als da seynd:

1. Eques Mansfeldio-Christianus: Der Eislebische Christliche Ritter: Darinnen der gesampte Religions-Streit zwischen den Päbstischen, Lutherischen vnd Calvinischen.

2. Lutherus Desideratus: Der lang-gewündschte Luther, darinnen 200jährige Reformations-Vorboten, von Anno 1300 biss 1500.

3. Indulgentiarius Confusus: Der vnverschämpte Ablasskrämer: Doctor Martin Luthers erstes Schul-Recht von Anno 1510. biss 20.

4. Lutherus Magnanimus: Der Gross-müthige Luther, vnd sein grosser Lutherischer Reichs-Tag zu Wormbs. Anno 1521.

Digitized by Google

5. Monetarius Seditiosus: Der Müntzerische Bawren-Krieg, vnd was mehr vorgangen, von 1521. biss 26.

6. Lutherus Augustus: Der hocherleuchte Luther, vnnd sein Augspurger-Reichs-Tag, vnd andere Kirchen-Händel, von Anno 1526. biss 36.

7. Lutherus Triumphator: Der triumphirende Luther, vnd sein Lutherischer Triumph vnnd Ausgang. Von Anno 36. biss 46.

Also hetten mit an- vnd fort-gehenden hundertjährigen Gedenck-Circul diese Comoedien von Jahren zu Jahren erfolgen sollen: Es haben aber die schon damals hoch-schwürig mit eingefallene Kipper-Wipper und Krieges-Zeiten verursachet, dass zwar die meisten verfertiget: Aber nur die Erste, Dritte und Fünffte zu offenem Drucke kommen, vnd beydes zu Eisleben, Eilenburg, Altenburg, vnd in der Churf. Sächs. Land-Schule Grimma agiret vnd gespielet worden."

Diese Übersicht über die Reformationsdramen giebt Rinckhart auch bereits in der Ausgabe des Monetarius Seditiosus auf Seite 2, und zwar heisst da die ganze Stelle:

„Reformationis Evangelico-Lutheranae Historia
integra Comoediis septem absolvetur.

Quarum prima. Eques Mansfeldio-Christianus sive Reformationis generalia. Der Eisslebische Christl. Ritter.

2. Lutherus desideratus: sive Reformationis desideria, omina et praeludia. Zweyhundert jährige Reformationsanzeigungen von Anno 1300. biss auff 1500.

3. Indulgentiarius confusus, sive Ref. Tirocinia. Reformations Prob vnd Schulrecht von 1510. biss 20.

4. Lutherus magnanimus; Comitia[1]) Wormacensia. Der grosse Lutherische Reichs-Tag zu Worms, Anno 21.

5. Monetarius seditiosus: Der M. Bawren-Krieg, von Anno 1521. 22. 23. 24. 25.

6. Lutherus confirmatus; sive Comitia Augustana augustissima Ab Anno 26. biss 36.

Lutherus Triumphator: sive Ref. Cygnea. Der Lutherische Reformationis Triumph vnd Aussgang von 36. biss 46."

In der Einleitung sagt Rinckhart weiter:

„Dieweil ich denn, mit Göttlicher Gnadenverleihung, wie auch mit Rath vnd That, vornehmer vnd verständiger Liebhaber der Lutherischen Lauterkeit vnd Warheit, die gantze Historiam Reformationis Evangelico-Lutheranae, Comoedienweise aussführlich

---

[1]) Nach dem Druckfehlerverzeichnis für concilia eingesetzt.

Digitized by Google

zu beschreiben auff mich genommen: Auch schon vor etlichen Jahren, als ich vnwirdig am Gräfl. Mansfeldischen Gymnasio vnd Ministerio zu Eissleben, in vnterschiedener Dienstbestallung gewesen, vor vnd nach dem Jubelfest etwas davon in Truck ausskommen; das vbrige aber (so mit fortgehendem Seculo von Jahren hette erfolgen sollen) wegen der schockschwürigen eingefallenen Kipper- vñ Wipperzeiten, in manglung des Verlags, biss dato beliegen blieben: Als hab ich mich jetzo sonderlich, bey angehendem Seculo Müntzeriano, im Namen Gottes wiederumb ermannet, und diesen meinen newen MONETARIUM, als den 4. Theil[1]) des Lutherischen Reformationswercks zum truck vnterzubringen bemühet."

Rinckhart hatte also den Plan gefasst, einen Cyclus von 7 Dramen zu schreiben, die in fortlaufender Reihe das Leben Luthers wie auch den Gang der Reformation zur Darstellung bringen sollten. Das erste Stück bietet uns gewissermassen die Disposition für die anderen, es ist der Brennpunkt aller in den übrigen Dramen ausgeführten Gedanken, nur dass sie uns hier in allegorischer Einkleidung begegnen. Das zweite Drama sollte dann das Präludium des Themas abgeben und die reformatorischen Vorläufer innerhalb der letzten zwei Jahrhunderte zur Darstellung bringen. Wieviel Dramen ausser den drei, die Rinckhart selbst als in Druck ausgegangen bezeichnet, wirklich im Konzept vollendet worden, können wir nicht mit Bestimmtheit angeben. Sicher wissen wir es nur von dem 4. und 6. Stück. Das letztere, Lutherus Augustus, war auch schon in den Leipziger Messkatalogen von Michaelis 1629 und Ostern 1630 angezeigt.[2]) Trotzdem ist es aber nicht gedruckt worden, denn Rinckhart führt noch 1645 im Diskurs ausdrücklich als in Druck erschienen nur das erste, dritte und fünfte Stück an. Was nun der Grund davon war, dass der Druck trotz der Buchhändler-

[1]) Um jeden Irrtum zu vermeiden, sei erwähnt, dass es das 5. Stück des Cyclus ist, das 4. verfasste und das 3. im Druck erschienene.

[2]) Rinckhart's geistl. Lieder, hrsg. v. Joh. Linke, Gotha. 1886. S. 86.

Digitized by Google

anzeigen unterblieb, ob diese, wie Linke will, nur Lockvögel waren, um an der Anzahl der einlaufenden Bestellungen ermessen zu können, wie hoch man etwa den Absatz des Werkes zu taxieren habe, lasse ich dahin gestellt. Das ganze Drama ist uns aber nicht verloren gegangen, ein kleines Bruchstück findet sich abgedruckt in Rinckhart's Triumphgesang von der Lutherischen Debora.

Rinckharts Angabe, dass die Grafen von Mansfeld ihn „ermahnet vnd befehlichet" hätten, „die gantze Geschichte auff solche Weise (d. h. in Dramen) zu vollführen," ist wohl so zu verstehen, dass die erste Anregung von Rinckhart selbst ausgegangen ist, worauf ihn die Grafen dann ermahnt und es ihm durch ihren geäusserten Wunsch nahe gelegt haben, den Plan zur Ausführung zu bringen. Aber wenn es sich auch so verhält, hatte Rinckhart den Gedanken nicht aus sich selbst; er war ihm durch das Studium Andreas Hartmanns gekommen, der schon auf dem Titelblatt des ersten Teils seines Curriculum vitae Lutheri[1]) von „etlichen unterschiedenen, sehr schönen und Christlichen Comoedien" spricht und in der Vorrede dazu seine Absicht ankündigt „das Curriculum Vitae Lutheri, Comedienweise zu formalisieren." Hartmann hat seinen Plan nicht ausgeführt. Ausser der angeführten Comoedie hat er nichts weiter davon verfasst. Dafür hat er aber in Rinckhart, der sein Drama, wie wir noch sehen werden, sehr wohl kannte, einen würdigen Nachfolger gefunden.

Rinckharts dramatische Thätigkeit beschränkte sich jedoch nicht nur auf die Abfassung von Lutherfestspielen, er hat auch noch zwei weitere Dramen geschrieben. Im Diskurs fährt er fort:

„Es ist mir aber mit dieser Lutherischen Arbeit gangen, wenn ich geringes darff mit grössern vergleichen, wie dem Herrn D. Luthern mit dem Reinigungswerck selber. Denn wie jhm durch

[1]) Goedecke, Grundriss.[2] II. S. 369.

Digitized by Google

Gottes Gnaden-Erleuchtung Fleiss und Arbeit ie weiter vnd weiter auffgangen, vnd daher ein grosser Unterscheid unter seinen ersten vnd letzten Büchern: Also hat vns der Allmächtige in mitten dieser Arbeit einen newen Sprachen-Reformatorem vnnd Teutschen Reim-Tichte-Meister erwecket, der vns durch Gottes abermahlige Gnade von vbermachten toll- vnd thörichten Kauder-Welschen Sprachen-Gemenge zu befreyen, vnd Natur-mässige recht-gebundene vnd vngezwungene Vers zu machen, die Bahn dermassen gebrochen, dass ich mich der vorigen Reim-Arbeit billich vnd willig geschämet, vnd eben dadurch von newen lassen auffbringen, mich in etwas anders, vnd auff bessere Weise zu versuchen. Sind also mit der Zeit auff Opitianischen Schlag verhoffentlich besser gerathen, vnd nun, Gott Lob, vnter andern vollkömmlich verfertiget:[1])

1. Lutherus Augustus: Der hocherleuchte vnd durchleuchtige Luther! Darinnen die gantze Summa des Augspurgischen grossen Reichs-Tages, vnd was von 1526. biss 36. in der Kirche Gottes vorgangen, in Alexandrinische Vers gesetzet, vnnd auffs grosse Jubel-Fest gerichtet vnd zugerichtet. An. 1630.

4. Alexander Magnus Drama! Der Mitternächtige mit That vnd Namen hülffreiche Reginen-Erlöser Gustavus Adolphus, darinnen der gesampten Christlichen Kirchen in gemein über 200jährige, besonders aber letzte 5jährige blutige Zustand vnnd Wunderherrliche Errettung von Anno 1630. biss 35. in lauter nicht weit verstackten Griechischen Namen, beschrieben und aufgeführet! Darunter auch die gut-Schwedischen Klage-Weiber[2]), und der Evangelischen Helden-Panier vnd Sieges-Fahnen[2]) vnd derogleichen Sachen zu befinden.

11. Der König Salomo, vnnd sein Welt-Grosser Reichstag! Darinnen seine vnd seiner friedfertigen Sulamithin, höchste Weissheit, bester Lobe-Streit, vnd schönster Friedens-Schluss, in ein ernstes Schaw-spiel gesetzet, vnd dem aller-hertzliebsten Vaterlande vnd dessen hoch-löblichsten Friedens-Stifftern zum allerglückseligsten, Gott gebe bald fröhlich, vnnd über-Salomonischen Friedens-Glück-Wundsch gestellet vnd auffgeführet."

Von diesen Dramen ist uns — abgesehen von dem Bruchstück aus dem Lutherus Augustus — nichts erhalten. Im Druck sind sie nicht mehr erschienen, woran die Kriegsunruhen Schuld waren. Dass Rinckhart noch mehr Dramen verfasst hat, ist kaum anzu-

1) Es sind nur die Nummern angeführt, die auf Rinckharts dramatische Thätigkeit Bezug haben.

2) sind Titel verloren gegangener Lieder Rinckharts.

Digitized by Google

nehmen. Er müsste sie denn nach 1645, also in den letzten Jahren seines Lebens, verfasst haben. Darüber fehlt uns jedoch jede Nachricht. Im Druck ist jedenfalls keines mehr erschienen.[1])

Das vorerwähnte Citat ist auch insofern von hohem Interesse, als es uns Rinckhart als eifrigen Opitzianer zeigt. Es zerfällt somit sein dichterisches Schaffen in zwei Perioden: in die Zeit vor 1624, vor dem Erscheinen des Büchleins von der deutschen Poeterei, und in die Zeit nachher. Erst wandelte er die Bahnen der alten Tradition. Dieser Periode gehören alle drei erhaltene Dramen an. Dann aber ward er Opitzens Schüler und Verehrer und erhob wie dieser den Alexandriner zum Hauptvers. Für uns hat die Periode nur insoweit Interesse, als ihr die 100 Alexandriner des Bruchstückes aus dem 6. Lutherfestspiel angehören.

Wenden wir jetzt unsere Blicke den uns erhaltenen Dramen zu.

---

1. Der Eislebische Christliche Ritter.[2])

Der vollständige Titel dieses Dramas lautet: „Der Eisslebische Christliche Ritter, Eine newe vnd schöne Geistliche Comoedia, Darinnen nicht allein die Lehr, Leben vñ wandel des letzten deutschen Wundermans Lutheri, sondern auch seiner, vnd zu förderst des HErrn Christi zweyer vornehmsten Heuptfeinden, Papsts, vnd Calvinisten, so wol als anderer vielfeltige Rath- vñ Fehlschlege, auch endlicher in Gottes Wort offenbarter vnd gewisser aussgang, bis an den nunmehr bald zukünftigen Jüngstentag: beydes nach schöner Poetischer vnd verblühmter Art, vnd denn auch historischer rich-

---

[1]) Die bei Goed. Gr.[2] II. S. 375 unter Nr. 238 angeführte Comödie ist nicht von Rinckh., wie es nach der Zusammenstellung scheinen könnte.

[2]) Neu hrsg. wurde dieses Drama von Dr. Karl Müller in Braunes Neudrucken deutsch. Litt.werke des 16. und 17. Jhs. Nr. 53 und 54.

Digitized by Google

tiger Warheit, inn 3. Rittern Brüdern, Pseudopetro, Martino vn Johanne, als die vmb ein erbschafft vnd Testament streiten, abgemahlet vnd auffgeführet, 1613, durch Martinum Rinckhart, Diac. zu Eissle: in der Newstadt: Agiret aber vom Gym. daselbst post ferias Caniculares."

Der Inhalt des Stückes ist folgender:

I, 1. Pseudo-Petrus übernimmt die Regierung und fordert Polylogus auf, mit aller Strenge beim Volke den Zehnten einzutreiben, wovon es unter dem verstorbenen Könige verschont geblieben war. Er ergiebt sich Sarcophila, der babylonischen Hure.

2. Der Bauer Six, sein Weib Pluhne und der Bergmann Ohme sind voller Vertrauen gegen den neuen König, der ja nach seinem guten Vater geraten sein wird.

3. Polylogus fordert von ihnen den Zehnten, und da sie nicht zahlen können, so droht der hinzukommende Ps.-Petrus mit den Häschern. Bis Mittag wollen die Geängsteten den Zins in Korn liefern.

4. Thrasistomus meldet, dass Martin, der Bruder des Ps.-Petrus, alles Volk an sich zöge, und ihm verböte, Zins zu zahlen.

5. Martin klagt über seinen Bruder, der des Vaters Testament nicht achte. Ohm und Six liefern ihr Getreide ab. Sarcophila erscheint und bietet ihnen aus ihrem Becher zu trinken an. Doch nur Pluhne thut es, die andern entlaufen.

II, 1. Der Nachbarfürst Friedvertus befiehlt seinem Rate Uranophron, Martin, dessen Sache er führen will, vor voreiligen Schritten zu warnen.

2. Ps.-Petrus wirft Martin Meuterei vor und dieser antwortet ihm mit der Anklage auf Tyrannei. Im Zweikampf wollen sie den Streit entscheiden, doch Uranophron vermag Martin zu entweichen.

3. Polylogus wird von Six und Ohm überfallen und durchgeprügelt.

Digitized by Google

4. Vertumnus tritt als Leimstängler auf und giebt die Absicht kund, einen neuen Lärm zu verursachen.

5. Astyages schlägt Ps.-Petrus vor, Martin nach Rom zu laden, um seiner desto sicherer zu sein.

6. Vertumnus teilt seinen Entschluss mit, da er als Leimstängler nichts ausgerichtet habe, nun als Bauer sein Glück zu versuchen.

7. Friedvertus und Uranophron wollen Martin warnen, nicht nach Rom zu gehen.

8. Vertummus hat es sich anders überlegt, er will sich zum Hauptmann aufwerfen und die Herren aus dem Lande treiben.

9. Uranophron bittet Martin nicht nach Rom zu ziehen.

III, 1. Gerichtsszene. Martin bringt seine Klage gegen Ps.-Petrus vor den Nachbarfürsten Pentonomus, Astyages und Friedvertus vor. Die Richter ziehen sich zur Beratung zurück.

2. Six, Pluhne und Ohm streiten sich über den Rechtsfall. Vertumnus kommt hinzu und fordert sie auf, mit ihm die Herren aus dem Lande zu treiben, doch ohne Erfolg.

3. Ps.-Petrus fordert Martin zum Zweikampfe heraus. Dabei wird er am Beine verwundet.

5. Sarcophila will Martin versuchen, doch er widersteht ihr und treibt sie, nachdem er ihren Drachen getötet, in die Flucht.

5. Die Richter verkünden das Urteil, das zu Gunsten des ältern ausfällt und Martin nur Spott einträgt.

6. Sarcophila teilt mit, dass sie als Phrenophila nach der Schweiz gehen will.

7. Astyages und Quadratius sind erzürnt, dass Martin — gegen den Spruch der Richter — nicht widerrufen hat. Phrenophila giebt Quadratius, der mit ihr schön thun will, zum Dank eine Ohrfeige.

8. Der Schuster Kuhlogista raubt den Juden Michael aus.

Digitized by Google

9. Friedvertus besiegt die aufständischen Bauern und nimmt sie gefangen.

10. Martin tröstet den über den Aufstand betrübten Friedvertus.

IV, 1. Der Teufel Cacangelus verführt Vertumnus, sich in den Streit um des Königs Testament einzulassen; doch Martin gegenüber kann er mit seiner neuen Auslegung nicht bestehen, und er läuft davon.

2. Der Jude Michael will mit Martin über die Bibel disputieren. Dieser bestellt ihn auf den andern Tag. Er erinnert sich, dass er vor einem Juden mit rotem Kopfe gewarnt worden ist, und so will er Michael den Kopf waschen lassen, um zu sehen, ob er vielleicht sein Haar habe färben lassen.

3. Johann, der 3. Sohn des verstorbenen Königs, langt mit seiner Braut Phrenophila und seinem Rate Theomastix aus der Schweiz an. Zur Schlichtung des Testamentstreites will er seinen Brüdern den Vorschlag machen, dass sie drei nach des Vaters Leichnam schössen und dass der, der am nächsten zu des Vaters Herzen träfe, König sein sollte.

4. Martin lässt Michael von dem Bader Vertumnus den Kopf waschen, doch ohne Erfolg.

5. Joh. macht seinen Brüdern den Vorschlag. Ps.-Petrus willigt ein. Martin wendet sich weinend ab. Des Königs Leichnam wird gebracht. Beide fehlen ihn; doch da Johannes näher am Körper vorbeigeschossen als sein Bruder, so beansprucht er das Reich; aber davon will Ps.-Petrus nichts wissen.

6. Vertumnus will sich, wie er Polylogus erzählt, zur päpstlichen Partei schlagen, da ihm bis jetzt nichts geglückt ist.

7. Hetzschky, ein Gesandter des Sultans, bietet dem klagenden Martin dessen Gnade an, aber dieser weist die Hilfe des Erbfeindes seines Vaters von sich. Der Jude Barrabas bittet Martin ihn zur Taufe vorzubereiten. Beide fragt Martin, ob bei ihrem Volke

Digitized by Google

Gott und die Eltern geehrt würden, und da es beide bejahen, so verfällt Martin in neue Trauer; denn nur in seinem Vaterlande kann so Unerhörtes geschehen.

8. Ps.-Petrus wird die falsche Nachricht vom Tode Martins gebracht.

9. Martin teilt Uranophron mit, wie ruhig ihn alle die falschen Gerüchte von seinem Tode lassen.

10. Joh., der gerade erwägt, ob er mit Ps.-Petrus ein Bündnis wider Martin eingehen soll, wird durch die falsche Nachricht von Martins Tod wieder abgebracht.

V, 1. Ps.-Petrus hofft mit Hilfe Johannes, Martin zu vernichten. Hetzschky überreicht ihm ein Schreiben des Sultans, das bei ihm grosse Freude hervorruft.

2. Uranophron versichert sich der Unterstützung der Bauern gegen Ps.-Petrus und Joh.

3. Sie werden alle von Thrasistomus gefangen genommen.

4. Die Gefangenen werden von den beiden verbündeten Brüdern zum Tode verurteilt. Da erscheint Immanuel, der verstorbene König, mit seinen Engeln, und die Feinde Martins fallen vor Schreck tot nieder und werden von Cacangelus in die Hölle weggeschleppt.

5. Martin und Friedvertus erscheinen im Sterbekittel und werden von Immanuel freudig empfangen, der sie und seine Getreuen in sein Reich führt.

Es ist klar, dass Rinckhart mit diesem Drama nichts anderes bezweckte, als die Kämpfe der Päpstlichen, Lutherischen und Calvinischen Kirche unter einander und ihre Stellung zum Reiche Gottes in allegorischer Einkleidung zu geben. Dass das freilich nicht ohne Parteinahme für die eine geschehen konnte, findet seinen Grund im ganzen Charakter der damaligen Zeit und vor allem in Rinckharts Stellung als protestantischer Geistlicher.

Ausser allem Zweifel ist, dass Rinckhart die erste

Digitized by Google

Anregung zu diesem Stücke durch Dedekinds „Christlichen Ritter“[1]) erhalten hat. Er sagt in der Vorrede.

Wie denn der Herr D. Polycarpus Lyserus, seliger Gedechtnüss, in einer Vorrede vber solche Arbeit saget: dass sich dieselbe auch in deutsche Sprache zu setzen, wegen des allgemeinen vnzehlichen frommens niemand schemen, noch die Mühe vnnd verachtes Ansehen verdriessen lassen solle.“

Gemeint ist hier die Vorrede Polycarp Leysers, die er der neuen Ausgabe des „Christlichen Ritters“ von Friedrich Dedekind aus dem Jahre 1590 vorgesetzt hatte. Rinckharts Citat findet sich da indessen nicht wörtlich, es ist zusammengezogen aus den Worten:

„Ich wolte auch gern hieneben alle getrewn vnd fleissign Schulmeister ermanet haben, das sie sich nicht schemen, oder die mühe verdriessen lassen wolten, diese vnd andere dergleichen Deutsche, sowohl als Lateinische Comoedien, jren Knaben zu lernen vnd zu agiren fürzugeben, damit sie alle Jar zum wenigsten ein Comoedien halten möchten. Denn weil allweg das jenige, so ein Mensch mit eignen augen sihet, einem mehr zu gemüt gehet, vnd in besserer gedechtnis bleibet, denn was man nur höret, so ist kein zweiffel, das solche Comoedien dem gemeinen Mann, welcher sie spielen sehe, grossen nutz bringen würden.“

Auch die bei Rinckhart auf obiges Citat folgende Stelle über die Jesuiten zeigt starke Einwirkung durch eine ähnliche in Leysers Vorrede. Im übrigen ist der Eislebische Christliche Ritter ohne jede Beeinflussung von Dedekinds Drama wie auch jedes andern geblieben.

Was nun den Titel angeht, so hat bereits Erich Schmidt[2]) gezeigt, wie innig das Bild des „Christlichen Ritters“ in die Anschauungen des 16. Jahrhunderts verwoben war, wie man darunter bald den Ritter St. Georg, bald einen eifrigen Anhänger Christi, der alle Anfechtungen der Welt und alle Versuchungen des Teufels siegreich bekämpfte, bald auch Hutten, den ritterlichsten Vorkämpfer für die vaterländische Sache, verstand. Daran dachte auch Linke, als er darauf

[1]) Goed. Gr.[2] II. S. 396.

[2]) Deutsche Rundschau LXIV, S. 192—210.

Digitized by Google

hinweisend, dass der Titel nicht eben neu sei, die Worte schrieb[1]):

„Neu allein ist der Gedanke, Luther ausschliesslich als Urbild dieses Begriffs in den Mittelpunkt einer geistlichen Komödie zu stellen."

Indessen, auch abgesehen davon, dass der Begriff „Urbild" hier gar nicht am Platze ist, sintemal eben Ritter St. Georg das Urbild ist, fragt es sich doch, ob der Gedanke, Luther als Christlichen Ritter hinzustellen, wirklich so neu war, als es Linke annehmen möchte. Schon zwölf Jahre früher als Rinckhart hat ihn Andreas Hartmann ausgesprochen, indem er im Curriculum vitae Lutheri I, 2 den Ehrenhold von Luther sagen lässt:

„Der wird in seiner Tauff behendt,
Mit Nahmen Martinus genent
Zum Zeugnus vnd bekenndtnis frey,
Das er ein Christlichr Ritter sey."

Und dieses Drama kannte Rinckhart sehr gut. Wäre es nun nicht möglich, dass er den Gedanken, Luther im Bilde des Christlichen Ritters zu zeigen, weder aus sich selbst geschöpft hat, wie Linke annimmt, noch Dedekinds Drama verdankt, wie Müller[2]) meint, sondern dass er die erste Anregung dazu durch diese Stelle empfangen hätte, die doch gerade den Gedanken in seiner grössten Allgemeinheit erfasst?

Über die Quelle Rinckharts zur Fabel von dem Könige und seinen 3 Söhnen hat eingehend Müller in seiner Ausgabe S. V—XI gehandelt. Der Dichter erwähnt selbst in der Schlussszene IV, 5:

„Dergleichen Vnthat haben eines Königs in Scythen Söhne verübet, daher dieses Gleichniss genommen ist, zeiget sich auch auf König Salomos Gericht probat. 1. Kön. 3, 24."

Müller vermutet als unmittelbare oder mittelbare Quelle Rinckharts das Theatrum vitae humanae. Auch mir ist wie Müller dieses Werk unzugänglich gewesen,

[1]) a. a. O. S. 49.

[2]) Einleitung zu seiner Ausgabe. S. III, Anm. 2.

Digitized by Google

und so habe ich gleichfalls nur A. Hondorffs „Promptuarium exemplorum“ (S. 153) einsehen können. Meiner Ansicht nach dürfen wir aber auch ruhig vom Theatrum vitae humanae absehen. Vielmehr hat Rinckhart das Promptuarium exemplorum benutzt, er wurde darauf schon durch Andreas Hartmann hingewiesen, der es in der Vorrede zum Curriculum vitae Lutheri als eines seiner Quellenwerke anführt[1]).

2. Indulgentiarius confusus[2]).

Vollständig lautet der Titel des Dramas[3]): *Indulgentiarius* Confusus, Oder Eisslebische Mansfeldische *Jubel-Comoedia Von der öffentlichen, Wunder*mächtigen Beschämung dess grossen vnd grewlichen Gottslesterers Johann Tetzels: Sampt der vnverschämbten, Bäpstischen Ablass-Crähmerey; Wie noch des gantzen Römischen vnd AntiChristischen *Bapstthums: So Gott, die hohe Majestät, durch die hellklin*gende, Evangelische Jubel Posaun seines hierzu ausserwehlten, hochfliegenden Posaun-Engels, Des Deutschen, Mansfeldischen Wunder-Propheten, *D. MARTINI LVTHERI,* nunmehr vor

[1]) Die Wendung „in Scythen“ in der Bemerkung zu IV, 5, die Müller (S. XI) für eine mutmassliche Übersetzung von „in Scythis“ der lateinischen Quelle ansieht, hat für mich nichts Zwingendes. Auf das Promptuarium exemplorum als direkte Quelle deutet auch die Redewendung: „am nechsten zu des Vaters Herzen schiessen“, wie es daselbst S. 153 lautet. So steht auch bei Rinckhart im Prolog „am nechsten schöss zum Hertzen sein“, p. 120, und IV, 5 „dass er am nechsten scheust zum Ziel“, p. 2140. Es wäre wirklich wunderbar, wenn eine solche, gar nicht häufig gebrauchte, aber um so treffendere Redensart von zweien angewandt worden wäre, die unabhängig von einander dieselbe lateinisch geschriebene Erzählung ins Deutsche übertrugen, und noch dazu, der eine in strenger Übersetzung, der andere in freier poetischer Behandlung.

[2]) Neu hrsg. von Heinr. Rembe, Eisleben 1885: Eislebisch-Mansfeldische Jubel-Comödie (Indulgentiarius confusus) von Martin Rinkart. Eisleben 1618.

[3]) Die kursiv gesetzten Wörter sind rot gedruckt.

Digitized by Google

hundert Jahren glücklich anfahen, vnd bisshieher heilsamblich continuiren lassen: Von Anno 1517. biss vff 1521. ein vnd angeführet, auch bey jüngstgehaltenem Jubelfeste, *Vom Gr. Mansf. Gymn. zu Eissleben*, in Volkreicher Versamlung agiret: A. A. *M. Mart. Rinckhardo*, Eilenb. tum Erdeborn. P. & *M. Christophoro. Stöltzero*, Illust. Gym. ConR. *Zu Eisleben, Gedruckt vnd vorlegt* durch Jakob Gaubischen Erben. 1618.

Der Inhalt ist bekannt; er giebt das erste Auftreten Luthers wider Tetzel und die Päpstliche Kirche und seinen glücklichen Ausgang und verteilt sich auf die einzelnen Szenen, wie folgt:

I, 1. Luther teilt seinen Entschluss mit, Tetzel in seinem unwürdigen Ablasshandel entgegen zu treten.

2. Odilo, der Beistand Tetzels, verspricht den wehklagenden Manes, den Papst für ihre Erlösung vom Fegefeuer anzugehen.

3. Der Bauer Tone, sein Weib Pluhne und der Bergmann Glorius streiten sich über den Ablass. Myconius, ein Student, will sich, da er arm ist, nach den Worten der Bulle: „Ex singulari gratia detur tamen pauperibus gratis“ Ablass geben lassen.

4. Tetzel lässt Odilo die Ablassbulle verlesen, Tone und Pluhne kaufen sich Ablass.

5. Miles nobilis kauft bei Tetzel für seinen Fürsten, der seine Schwester zum Weibe nehmen will. Myconius bittet um Ablass, erhält ihn aber nicht, da er nicht zahlen kann.

6. Luther bietet sich Fides an. Diese verspricht, ihm zu gehören, sobald ihre Mutter Religio aus dem Elende und ihre Schwester Veritas aus den Fesseln Tetzels befreit sind.

II, 1. Tone und Pluhne klären ihren Nachbar Matz über den Ablass auf.

2. Tetzel preist seinen Ablass an und zeigt den Leuten allerhand Reliquien, über die Tone und Claus, der Narr, spötteln.

Digitized by Google

3. Tetzel verkauft Ablass ans Volk.

4. Claus erinnert Tetzel an seine dunkle Vergangenheit. Die Parvuli, die kein Geld haben, ihre Mutter aus dem Fegefeuer zu erlösen, erhalten keinen Ablass.

5. Luther tritt in heftiger Rede Tetzel entgegen.

6. Miles nobilis kauft Ablass für eine schwere That, die er erst auszuführen gedenkt. Vertumnus betrügt Tetzel beim Kauf des Ablasses um die Zahlung.

7 Glorius eifert gegen den Papst und seine Ablasskrämerei.

8. Kurfürst Friedrich erzählt Staupitz, wie er dreimal in einer Nacht geträumt habe, dass ein Mönch an die Kirchthür im Schlosse zu Wittenberg mit einer Feder geschrieben habe, die bis nach Rom an die dreifache Krone des Papstes reichte.

9. Myconius, der den Ablassschwindel erkannt hat, wird von Luther als Schüler angenommen.

10. Fides erzählt der klagenden Religio von ihrem Freier Luther, und dass nun bald die Knechtschaft ein Ende habe.

III, 1. Der päpstliche Herold überreicht Luther die Citation nach Rom.

2. Veritas jubelt über die wiedererlangte Freiheit.

3. Friedrich befiehlt Staupitz, Luther nicht nach Rom ziehen zu lassen. Augsburg soll als Ort der Aussprache bestimmt werden.

4. Miles nobilis und Vertumnus überfallen, von den Bauern unterstützt, Tetzel und berauben ihn der Ablassgelder.

5. Luther, der in Augsburg eingetroffen, wird vom Herold vor den Päpstlichen Legaten Cajetan citiert. Staupitz warnt ihn, nicht eher zu gehen, als bis er vom Kaiser den Geleitsbrief empfangen habe.

6. Cajetan beschliesst, Luther, der jetzt, während der Kaiser auf der Jagd ist, kein sicheres Geleit erhalten kann, gefangen zu nehmen und nach Rom zu führen.

Digitized by Google

7. Staupitz bringt Luthern die kaiserliche Zusage sichern Geleites. Cajetan tritt auf. Er droht Luthern, da er sich weigert zu widerrufen, mit Gefangennahme; doch dieser weist seinen Geleitsbrief vor und vereitelt so die Anschläge des Legaten.

IV, 1. Luther verbrennt die päpstliche Bannbulle.

2. Kurfürst Friedrich und Staupitz im Gespräch über den Wundermann Luther.

3. Möllerstadt versucht vergebens, seinen Freund Luther von der Reise nach Worms abzuhalten.

4. Friedrich befiehlt Staupitz, für die Sicherheit Luthers in Worms zu sorgen.

5. Religio und Veritas sind besorgt um Luther, da kommt er selbst mit Fides und alle vier stärken sich im Gesange eines frommen Liedes.

6. Luther vor dem Reichstage. Er bittet um Bedenkzeit, die ihm bis für den andern Tag gewährt wird.

7. Matz erzählt Tone und Pluhne seine wunderbare Wallfahrtsgeschichte. Veritas will ihm die ersehnte Ruhe des Herzens wiedergeben.

8. Claus findet einen Brief des Eccius, in dem geschrieben steht:

„Wer Luthern vmbbringt, sol vom Bapst
Zum Bischoff g'macht werdn, odr zum Probst."

9. Er zeigt ihn Luther, der in seiner Betrübnis darüber Gott um Beistand bittet. Fides kommt und tröstet ihn.

10. Luther zum 2. Mal vor dem Reichstag. Er widerruft nicht.

Interscenium: Claus kauft von Tone ein Schwein und wird dabei betrogen.

11. Miles nobilis, von seinem Fürsten gesandt, der sich in Gewissensqualen über sein Vergehen verzehrt, überreicht dem Papst ein Schreiben. Während des Lesens stirbt der Papst, vom Schlag getroffen. Religio, Fides und Veritas tanzen und singen: „Der Bapst hat sich zu tode gefalln."

Digitized by Google

V, 1. Petrus weist den Papst ab, der Einlass in den Himmel begehrt.

2. Kurfürst Friedrich und Luther preisen die wunderbare Führung Gottes.

3. Der Papst lässt seine Satelliten den Himmel stürmen, doch sie müssen unverrichteter Sache umkehren.

4. Myconius und 3 Mönche, die ihr Kloster verlassen haben, wollen zu Luther.

5. Sie werden von ihm freundlich aufgenommen.

6. Der Papst bittet demütig um Einlass in den Himmel. Petrus geht, den Bescheid Gottes zu holen.

7. Er kehrt zurück und ruft Luther, dem er befiehlt, den Papst und seinen Anhang in die Hölle zu treiben. Luther vollzieht den Befehl, und mit Wehgeschrei entweichen die Verdammten in die Hölle:

Aus dem Titel könnte man schliessen, dass Rinckhart zusammen mit M. Christoph Stöltzer, dem Konrektor des Gymnasiums zu Eisleben, das Werk verfasst habe. Nach Rembe[1]) hat Stöltzer das Stück nur eingeübt und mit szenarischen Bemerkungen versehen. Ganz eigene Anschauungen darüber hat Linke;[2]) leider vergisst er aber die Quellen anzugeben, durch die er dazu gekommen, und so kann ich mich bei dieser Stelle nichts des Gedankens erwehren, dass er „im Tone mehr eines kühnen Fabeldichters, als eines zuverlässigen Historikers“ schrieb, wenn er sagt:

„Ausser den Festgottesdiensten, verschiedenen öffentlichen Ansprachen und Schulakten sollte auch für das grosse Publikum eine deutsche Komödie über den Ablasskram und Luthers Protest dagegen aufgeführt werden. Die Grafen von Mansfeld betrauten unsern Rinkart mit der Abfassung des Stückes, da er nach der ersten derartigen Leistung im Jahre 1613 als der bei weitem befähigste Mann der Grafschaft galt. An der Schule scheint man etwas verstimmt gewesen zu sein, dass der Dorfpastor von Erdeborn zu dieser Ehre kam, und entschloss sich zur Einübung und

[1]) s. Ausgabe S. 29.

[2]) a. a. O. S. 60.

Digitized by Google

Aufführung des Stückes erst dann, als das Kompromiss zustande kam, dass der Konrektor des Gymnasiums seinen Namen als den eines Mitdichters auf den Theaterzettel, d. h. Titel des Stückes setzen durfte. Diese kleine Schwäche sah Rinckhart den Herren gern nach, kannte er doch den Ton, der an der Schule herrschte. Überdies war M. Stöltzer ja durch Kanzler Ritter mit ihm entfernt verwandt, gab jedenfalls deshalb auch den Strohmannnamen bereitwilliger her und hatte schliesslich auch nichts dagegen, das Rinkart verblümt im Stücke selbst es kenntlich machte, dass er allein der Autor sei. Während er den Herold-Prologus als Akrostich auf seinen Namen dichtet, zeigt der Herold-Argumentator daneben kein solches Charakteristikum für Stöltzer."

Man sieht, Linke hat sich eine ganz hübsche Geschichte zurecht gemacht, nur schade, dass sich so manches einwenden lässt. Abgesehen davon, dass das Akrostichon gar nicht beweiskräftig ist für Rinkharts Verfasserschaft in Bezug auf das ganze Stück, sondern eben nur in Hinsicht auf den Helden-Prologus, war das Drama samt diesem Helden-Prologus wohl auch eher verfasst, als der Kompromis zustande gekommen wäre. Als sicher können wir nur feststellen, dass die Drucklegung der Komödie weder von Rinckhart, der zu jener Zeit bereits in Eilenburg weilte, noch von Stöltzer besorgt wurde, sondern von der Verlagsbuchhandlung selbst, wie ja auch die Vorrede mit „Jakob Gaubischen Witbe vnd Erben" unterzeichnet ist. Was nun die Firma bewogen hat, neben den Namen Rinckharts den Stöltzers auf das Titelblatt zu setzen, das zu sagen ist unmöglich.

Was nun die Quellenfrage angeht, so haben schon Rembe u. a. darauf hingewiesen, dass Heinrich Kielmanns Komödie, Tetzelocramia[1]) von Rinckhart benutzt worden sei. Dazu bemerkt Rembe[2]):

„Eine nähere Vergleichung beider Stücke halte ich für unnötig, zumal mir das R.s viel bedeutender erscheint, als das Kielmanns."

Mir scheint aber, dass seine Voreingenommenheit

[1]) Goed. Grundriss II. S. 395.

[2]) a. a. O. S. 30.

Digitized by Google

für Rinckhart ihn nicht sehen liess, wieviel in diesem Drama fremdes Eigentum ist. Ich habe bei meiner Vergleichung des Rinckhart'schen Stückes mit der Tezelocramia und allen mir zugänglichen Komödien der damaligen Zeit, die denselben oder ähnlichen Inhalt haben, gefunden, dass das ganze Drama zusammengestohlen, wenn ich nicht in der Anschauung jener Zeit sagen will, dass es eine Überarbeitung oder besser eine Zusammenarbeitung zweier, bez. dreier Dramen ist.

Als Hauptgrundlage diente der Rinckhart'schen Komödie, wie auch der Tetzelocramia, Andreas Hartmanns „Curriculum vitae Lutheri." Während es aber Kielmann verstand, seine Quelle freier zu behandeln, schloss sich Rinckhart sklavisch an sie an. Nicht allein, dass er ganze Szenen ihrem Inhalte nach entlehnte, nein, er schrieb ganze Versreihen wörtlich, d. h. von kleinen Veränderungen abgesehen, daraus ab. Entlehnt sind:

1) I, 4 die Worte Tetzels: „Schawt nur das rothe Kreutze an — Da Christus selbst gehangen an" und, „Sanct Petro, dem Apostel zwar — So ist er alssbalt quit vnd loss (S. 29.)" fast wörtlich aus II, 3. Um wenigstens an einem Beispiele zu zeigen, wie ich den Ausdruck „fast wörtlich" verstanden wissen will, führe ich beide Stellen neben einander an:

Hartmann:	Rinckhart:
„Denn schawt das rothe Creutze ahn,	„Schawt nur das rothe Creutze an,
So wohl des Papstes Wappen drahn,	Da hengt des Bapstes Wapen dran,
Das ist so krefftig für und führ,	Vnd ist demnach so hoch vnd werth,
Wirkt eben so viel, mir vnd dier,	Vnd wirckt so kräfftig hier auff Erd,
Als das Creutz immer wirken khan,	Als das Creutz jmmer wircken kan,
Da Jesus Christus ghangen dran."	Da Christus selbst gehangen an."

und

Digitized by Google

Hartmann:	Rinckhart:
	„Sanct Petro, dem Apostel zwar,
	Weich ich dissfals nicht umb ein Haar,
	Vnd ob er gleich mit Christo jetzt
	Schon albereit im Himmel sitzt,
„So wolt ich auch gahr nicht ein Meuttn,	So sag ich doch das ich bey Gold,
Mit S. Petro im Himmel beutn,	Mit nichten mit jhm beuten wolt.
Denn ich habe mit meinem ablass,	Denn ich mit meiner Ablassgab,
Mehr Seeln erlöset (glaube mir das.)	Weit mehr Seelen erlöset hab;
	Als er mit seinem Wort auff Erdn,
Denn als eben S. Petrus dort	Ob ers jhm gleich lahn sawer werdn.
Mit seinem Euangelischn Wort,	Vnd was darff es der Lepperey,
Damit der Mensch seiner Sünd vnd schuld,	Der Beichte? Busse? Leid vnd Rew?
Loss wird vnd krieget Gottes huldt,	Wer gleich für Sünd vnd Missethat
Jtem so ists auch gantz vnd gahr,	Nicht Rew, Leid oder Busse hat;
Ohn alle noth, vnd ohn gefahr;	
Wer gleich für Sünd vnd vbelthat,	Wenn er nur, merckt mich recht ihr Leut,
Kein rew, leidt, oder busse hat,	Von mir, vnd bäpstlicher Heiligkeit
Wenn einer nuhr, merckt mich jhr leut,	Keufft vnd erlangt ein Ablassbrieff,
Von mir vnd Päpstlichr Heiligkeit,	Und sess er noch zehn mal so tieff
Er keuffet ablass vnd genadt,	In Sündenschlamm vnd Gottes Zorn,
Vnd siegl, vnd brieff darüber hat.“	Darinnen er sonst wer verlohrn;
	So ist er alsbalt quit vnd loss.“

2) I, 5. Die Anpreisung der Bulle von seiten Tetzels dem Miles gegenüber, die Worte „Denn meine Bull vom Jndulgentz — Ihn sprechen ledig gantz vnd gar“ nahezu wörtlich aus II, 3.

3) II, 3 das Eingangsgespräch zwischen Metz und Herrn Omnis mit geringen Veränderungen aus II, 3.

4) II, 4 bis zu den Worten Tetzels: „Kompt jmmer her, kompt bass heran“ aus II, 5. Im weitern Ver-

Digitized by Google

lauf dieser Szene ist das Benehmen des Herrn Omnis, der bei Hartmann 5, bei Rinckhart nur 3 Personen umfasst, anders. Bei jenem wendet er sich ab von Tetzel und kauft keinen Ablass, während er es bei Rinckhart thut. Auch das Auftreten der Parvuli ist eigne Zuthat unsers Dichters.

5) II, 5 nahezu wörtlich aus II, 4, nur dass der Wortstreit zwischen Luther und Tetzel etwas weiter ausgesponnen ist, es finden sich die Worte „Ein Hertz mit Rew und Leid gekrenckt (S. 61) — Odr ich zerschlag dir selbst das Schloss“ (S. 63) bei Hartmann nicht.

6) II, 6 wörtlich aus II, 6. Nur kleine Veränderungen hat Rinckhart vorgenommen. Anstatt des Vertumnus übt bei Hartmann (wie bei Kielmann) ein Landsknecht den Betrug an Tetzel aus. Um einmal für Rinckharts Veränderungen in Hinsicht auf den Stoff ein Beispiel zu geben, sei folgendes gesagt. Bei Hartmann kauft der Landsknecht nacheinander seinen Vater und seine Mutter aus dem Fegefeuer los, bei Rinckhart besorgt es Vertumnus auf einmal für seine „Eltern“. Wo dann der Landsknecht noch für seine 5 Brüder und 7 Blutsverwandte Ablass kauft, da thut es Vertumnus für seine 12 Blutsverwandten.

7) II, 7 bis auf die letzten 7 Verse mit unbedeutenden Änderungen aus II, 7. Also auch die Gestalt des Bergmanns Glorius ist entlehnt

8) Die Unterredung Luthers mit Cajetan im 3. Akte und alle Szenen daselbst, die damit in inniger Verbindung stehen, aus III. In Bezug auf den Inhalt ist alles Hartmann entnommen, nur, dass Rinckhart manchmal andere Personenbezeichnung eingeführt hat; so ist an Stelle der Luther hütenden und ihn von voreiligen Schritten zurückhaltenden Rathsmannen von Augsburg bei Rinckhart Staupitz getreten, für den Orator hat er den Herold eingeführt. Sonst finden sich aber die kleinsten Züge wieder, z. B. dass Cajetan Luther zu

Digitized by Google

überlisten trachtet, indem er ihn zu einer Zeit, da der Kaiser auf der Jagd ist, mithin Luthern kein sicheres Geleit geben kann, vor sich citiert, um ihn dann unauffällig gefangen zu nehmen und nach Rom zu führen. Das meiste ist wörtlich entnommen, nur ist Rinckhart diesmal insofern freier mit seiner Vorlage verfahren, als er manchmal Verse versetzt und erhebliche Kürzungen vorgenommen hat. Der Stoff, der bei Hartmann den ganzen 3. Akt füllt, ist bei Rinckhart mit Glück beschränkt und auf einige Szenen verteilt worden.

9) IV, 4. Die Worte des Kurfürsten Friedrich aus IV. (S. 120, in den letzten Akten fehlt bei Hartmann die Einleitung in Szenen.) Die Rede Staupitzens gibt kurz die Intriguen der Katholiken wieder, die bei Hartmann im 4. Akte szenisch dargestellt werden.

10) IV, 6 wenig verändert aus IV. (S. 123—129), nur dass die Personen manchmal gewechselt haben. An Stelle des latinisierten Namens Eccius findet sich bei Hartmann Dr. Eck. Die Worte Staupitzens: „Eh man von jhm Antwort begehr" u. s. w. spricht in der Vorlage Dr. H. Schurff und die Ermahnung Luthers durch Kurfürst Friedrich: „Martine trit ran" u. s. w. legt Hartmann dem Grafen Ulrich von Pappenheim in den Mund.

11. IV, 9 die Geschichte mit dem Briefe. Hartmann lässt Ehrenhold ihn finden und Luther überreichen. Bei ihm findet sich auch ein anderer Inhalt als bei Rinckhart. Bei diesem lautet der Brief:

„Wer Luthern vmbringt, sol vom Bapst
Zum Bischoff g'macht werdn odr zum Propst."

Gewiss eine unsäglich plumpe Stelle, die weder der schlauen Politik der päpstlichen Partei noch auch dem dramatischen Talente Rinckharts zu grosser Ehre gereicht. Bei Hartmann lautet der Brief:

„Damnat te Papa, damnat te Caesar, damnabit te Fridericus, & sine dubio fidem tibi non servabit, O Dementia Lutheri antiquos errores reuocare audentis & noui nihil inuenientis."

Digitized by Google

Um wieviel edler ist dies gehalten als bei Rinckhart! Hier ist nichts von dem blinden Eifer zu merken, die päpstliche Partei so niedrig als möglich zu zeigen. Alles ist darauf angelegt, diese als einen wegen seiner schlauen Politik äusserst gefährlichen Gegner Luthers zu charakterisieren. Der erkennt sofort beim Lesen des Briefes das Intriguengewebe, und darum das lange Dankgebet, das Rinckhart auch, aber vorteilhaft gekürzt, aufgenommen hat.

12) IV, 10 ganz aus dem 5. Akte (S. 137—148), sogar bis auf die beigegebene Anordnung „Luther schwitzt vnd wischt sich."

Mit Kielmanns „Tetzelocramia" ist Rinckhart freier verfahren als mit den Entlehnungen aus Hartmanns Komödie. Ist auch einiges wörtlich entnommen, so hat er doch im allgemeinen dem entlehnten Stoffe eine eigene Einkleidung gegeben. Am freiesten hat er mit der Geschichte des Fürsten, der seine eigne Schwester heiratet, und mit der Einführung der allegorischen Figuren geschaltet. Bei Kielmann bildet die Episode mit dem Fürsten ein Hauptmoment. Er erscheint persönlich vor dem Papste und bittet um dessen Erlaubnis zur Ehe mit seiner Schwester; sie wird ihm auch, nachdem er sich zur Zahlung eines hohen Sühngeldes bereit erklärt hat, gewährt. Da er nun seine Schwester geheiratet, erwacht das Gewissen in ihm, er findet keine Ruhe mehr, und so lässt er sich denn noch einmal von Tetzel für seine grosse Sünde Ablass geben. Bei Rinckhart ist diese Episode sehr vereinfacht. Die ganze Geschichte wird einem Kapitän mehr erzählender Weise in den Mund gelegt, einem Miles Nobilis, der zuerst vor Tetzel erscheint und für seinen Herrn, den Fürsten, Ablass kauft, damit er seine Schwester zur Frau nehmen kann. Zum zweiten Mal erscheint der Kapitän vor dem Papste, um, ausgerüstet mit einem Briefe seines Fürsten, dem nach der Heirat das Gewissen erwacht ist, noch einmal, diesmal vom Kirchenober-

Digitized by Google

haupte selbst, Ablass für ihn zu erlangen. Die Episode bricht aber hier ab, da der Papst unter dem Lesen des Briefes stirbt.

Was die allegorischen Figuren der Religio und ihrer Töchter Fides und Veritas anbelangt, so findet sich bei Kielmann nur Religio und Veritas; jene hat allerdings auch eine zweite Tochter, doch diese ist Hypocrisis. Während nun Kielmann die allegorischen Figuren im ganzen gut zu brauchen weiss, einmal sogar in der Szene zwischen dem Fürsten und Conscientia in hoher Lebenswahrheit und tragischer Wirkung, sind sie bei Rinckhart langweilige und oft unwahre Gestalten. In lang ausgesponnenen Reden ermüden sie den Leser und Zuschauer. Und nur einmal I, 4, da Tetzel mit seinem Ablasskram erscheint und Veritas gefangen mit sich schleppt und da diese wortlos nur immer bei den Gotteslästerungen Tetzels seufzt und zittert, da weiss unser Dichter lebenswahr und wirkungsvoll zu zeichnen. Sonst ist die Allegorie Rinckharts nervlos und unwahr. Aber wenn dieser uns gar Luther und Fides im Verhältnisse eines Bräutigams zur Braut zeigt und Luther als liebedürstigen Jüngling girren lässt:

I, 6 „Ihr tausendschoene Fides rein,
Last mich allzeit ewr eigen seyn?“

und die tugendreine Fides darauf erwidert:

„Schmirt ewren Spott nur auff die Schuh
Vnd last mich arme Magd mit ruh,
Sol mir gleich kein Doctor beystehn,
Vnd ich doch nicht drumb gantz vergehn“,

so ist das höchst abgeschmackt und geradezu lächerlich.

Da Kielmann und Rinckhart aus einer Quelle geschöpft haben, so findet sich auch manches, was ihr beide zugleich entnommen haben. Dies übergehe ich natürlich und gebe hier nur, was Rinckhart ausser den schon erwähnten Episoden Kielmann wirklich entlehnt hat; da ist zu nennen:

1) I, 4 die Verlesung der päpstlichen Bulle aus

Digitized by Google

III, 4. Bei Kielmann findet sich an Stelle Odilos als Tetzels Beistand Hybristes, der ebenfalls nach der Verlesung des lateinischen Textes zu Tetzel sagt: „Mundus vult decipi. H. Doctor, ist dz nit war?“ und dann weiter liest „Signatum sub anno etc.“, genau wie Odilo.

2) III, 4 der Überfall Tetzels durch den Kapitän aus IV, 7. Bei Kielmann führt ihn ein Junker des Fürsten mit Hilfe einiger Bauern aus. Sie prügeln Tetzel aus Rache dafür, dass sein Ablass ihrem Herrn nichts geholfen. Das Geld lassen sie ihm. Vorher, aber noch in derselben Szene, hatten sich alle Ablass im voraus gekauft. Rinckhart hat diese Episode ungeschickt in die Länge gezogen und in 2 Szenen zerrissen, wovon die eine den Kauf des Ablasses, die andere Tetzels Überfall schildert. Ausserdem ist auch bei ihm Habsucht und das Verlangen nach den gefüllten Kästen Tetzels das Motiv zur That. Somit steht bei Rinckhart die ganze Episode abgesondert und ohne jede Verbindung mit der Haupthandlung inmitten des Dramas, während gerade in der Quelle das Motiv eine innige Verbindung dieser Szene mit dem Ganzen herstellt.

3) in derselben Szene die Erzählung des Matz von seiner Begegnung mit dem Teufel aus IV, 3. Bei Kielmann erzählt das Abenteuer der Bauer Corydon. Ich gebe hier beide Erzählungen neben einander, um zu zeigen, wie unvorteilhaft unser Dichter von seiner Quelle absticht:

Kielmann:	Rinckhart:
Als ich einsmals geh im Waldt	
Vnd mein Briefflichn in gutr acht halt,	As 'ch nehst gieng in dem Wald allein,
Da kompt ein schwartzer Teuffl gelauffn,	Kam e grossr schwartzer Teufl geloffn,
Vnd sties mich mit eins vbern Hauffn,	Vnd warff mich armn Teufl vbern hoffn;

Digitized by Google

Das ich die füss gehn Himmel kärt,
Ich sprach, wo nun, hart wieder hart,
Du solt mich vngeheyet lahn,
Vnd bracht mein Ablass auff die Bahn,
Sieh da Teuffel, sprach ich, nim hin,
An mir hastu gar kein gewin,
Da der Teuffl den Brieff zu sich nam,
Ich wieder auff die Beine kam,
Vnd pocht vnd trotzt vnd fast ein Muth.
O, sagt er, diss zur sachn nicht thut.
Ich verstehs nicht, es ist Latein,
Das Briefflein muss in Teutschr sprach sein,
Deutsch, Welsch, Frantzösisch, ich nur kan,
Ey, ey, was schrecken kam mich an.
Ich dacht stehst vbel zu der frist,
Wens kein Lateinscher Teuffel ist
Vnd mach mich auff die Bein geschwind,
Der Teuffl sich hinter mich her find,
Kaum das ich jhm noch kunt entlauffn.
Vnd saht; du must met in de Hell;
Du bist ein Süngr, Ich saht: ney gsell,
Ich hob allhie en Appelsbrieff,
Vn gab ehn; so bald ern angriff,
So schmoltz das Wachs, so brand der Brieff,
Ich hatte noth, das ich'n entlieff.

Wie blass und witzlos ist die Erzählung des Matz gegenüber der Quelle; vor allem ist das ausserordentliche Missgeschick zu bewundern, das Rinckhart verleitete, gerade die Pointe wegzulassen.

4) IV, 7 der Bericht des Matz von seiner Pilgerreise aus IV, 2. Bei Kielmann giebt ihn der Bauer Gollius seinem Nachbar Corydon und der Religio, die ihn darauf belehrt, dass nicht Ablass noch weite Pilgerfahrten dem Sünder des Herzens Frieden wiedergeben, sondern dass ihn Reue und Busse nur wieder

Digitized by Google

mit Gott versöhnen können. Rinckhart giebt die Erzählung mit allen Details wieder, nur dass er des bekannteren Lokals wegen für das Kloster auf dem Golnberg in Pommern das des heiligen Cyriacus in Wimmelburg setzt und dass er Matz von der hinzutretenden Fides bekehren lässt, deren Schwester Veritas er auf seiner Pilgerfahrt kennen gelernt hatte.

5) IV, 11 der Aufzug des Papstes getreu nach II, 2, bloss fügt Kielmann die Intonatio Papae in Noten bei. Die Sterbeszene ist aus II, 5 entlehnt. Auch das Lied „Der Bapst hat sich zu tode gefalln" ist mit einigen kleinen Veränderungen aufgenommen worden, freilich passt der Anfang desselben schlecht zur Szene, da bei Rinckhart der Papst nicht infolge eines Sturzes mit dem Tragsessel, den die Träger fallen lassen, stirbt, sondern während des Lesens des vom Kapitän überreichten Briefes vom Schlage getroffen wird.

Eine noch grössere Gedankenlosigkeit bei der Benutzung seiner Quelle liess sich Rinckhart im Argument zum 3. Akte zu Schulden kommen, da heisst es:

„Tetzel reist aus mit seiner Buttn,
Hans Hun kömpt vnd klopt jhm die Kuttn."

Dieser Hans Hun kommt im ganzen Stücke gar nicht vor, wohl aber bei Kielmann; Rinckhart hat dafür den Kapitän eingeführt. Dass Rembe[1]) daraus schliessen will, unser Dichter habe die Tetzelocramia nur gewissermassen als Rohmaterial zu seiner Arbeit benutzt, will mir nicht recht einleuchten, zumal nicht, wenn ich noch die andern Entlehnungen betrachte. —

Vergleichen wir die Entlehnungen mit den eignen Zuthaten des Dichters, so bleibt für diese sehr wenig Raum; eigne Erfindung sind nur: die Einführung des Mykonius, der von Tetzel Ablass ohne Geldzahlung begehrt nach den Worten der Bulle „e singulari gratia

[1]) S. 29.

Digitized by Google

detur tamen pauperibus gratis", die Verbrennung der Bannbulle und die Auftritte zwischen Papst und Petrus; und wer weiss, ob nicht diese erst durch die Kenntnis ähnlicher Szenen in Georg Ebhardts „Ecclesia Militans et Triumphans[1]) inspiriert sind? Bei Ebhardt wird nämlich geschildert, wie Abgesandte des Papstes vors Himmelsthor kommen und Petrus fragen, was denn der Grund sei, dass Luther dem römischen Stuhle so viel Schaden zufüge. Kann man auch keine wörtlichen Übereinstimmungen nachweisen, abgesehen von dem Zetergeschrei der Verdammten, so giebt es doch gemeinschaftliche Züge in beiden Stücken, die den Gedanken an Unabhängigkeit von einander fast nicht aufkommen lassen. So wird Petrus in beiden Komödien nach langem Wortstreit endlich dazu bewogen, in den Himmel zurückzukehren und den Harrenden Gottes Urteil selbst zu bringen. Nach längerer Zeit, während der die Wartenden ungeduldig werden, erscheint Petrus wieder. Bei Ebhardt begleitet ihn der Engel Gabriel, der ihnen Gottes Verdammung verkündigt und sie von dannen treibt; bei Rinckhart ruft er Luther herbei und befiehlt ihm, den Papst mit seinen Gesellen in die Hölle zu treiben. Ich will durchaus nicht behaupten, dass Ebhardts Stück Rinckhart bei der Abfassung seines Dramas direkt vorgelegen hätte; dagegen spricht schon, dass keine wörtlichen Übereinstimmungen der beiden Texte bestehen. Vielmehr meine ich, dass Rinckhart bei der Niederschrift jener Scenen nur die Erinnerung an Ebhardts Drama geleitet hat. Wie bekannt ist dieses schon 1610, am 25. Juli zu Neustadt an der Orla aufgeführt und 1612 in Jena in Druck gegeben worden, zu einer Zeit also, da Rinckhart gar nicht fern von jenen Orten lebte. Zuletzt sei noch erwähnt, dass Rinckhart sich selbst, d. h. sein erstes Drama teilweise als Quelle benutzt hat. Folgende Entlehnungen finden sich:

[1]) Goed. Grundriss[2] II, S. 374 f.

Digitized by Google

1) I, 3 sind die Worte „Er hot so en grossen Anhang (S. 24) — „wu werds bewiest?“ (S. 25) und „das bewiesen siene wungerthatn“ (S. 25) — „mein ich, en loch“ (S. 26), mit Ausnahme der Rede des Myconius, aus III, 2 v. 1067—1073, 1126—1148 genommen.

2) III, 3 sind die Worte: „Es geht jo recht — Weil er kein trapp sah rückwärts stehn“ (S. 89f.) sind eingeflochten aus II, 2 v. 549—554, 565—571, 575 u. 576. Zur Geschichte von den 3000 Kinderköpfen (S. 93) vergl. man II, 3 v. 730 f. nebst Anmerkung.

3) In III, 4 (S. 94—96) sind in der Eingangsrede des Vertumnus aus II, 4 v. 734—738, 740—746, 750—756, 761—774 verwandt.

4) In III, 5 (S. 103) findet sich aus II, 2 v. 703 und in III, 7 (S. 106f.) aus II, 2 v. 627, 635/36, 645/46.

5) In IV, 10 sind in die letzte Hälfte (S. 147—149) aus III, 5 v. 1333—1340, 1343—1346, 1355—1362 aufgenommen worden.

---

3. Monetarius Seditiosus.

Der vollständige Titel des Dramas ist:

MONETARIUS SEDITIOSUS, Sive *INCENDIA RUSTICORUM BELLICA*, & reliqua ejus lustri memorabilia. *Der Müntzerische Bawren*-Krieg, so Anno 1525 in das Evangelische Reformationwerck mit eingefallen: Vnd was Gott die Hohe Maj. durch jhren dazu sonders ausserwehlten Rüstzeug *DOCT. MARTINUM LUTHERUM* dabeygethan vnd verrichtet. Auch sich sonst, sint dem Wormischen Reichs-Tage an, Anno 21. 22. 23. 24. vnd sonderlich 1525 in Geist- vnd Weltlichen sachen, in vnd ausserhalb Landes begeben vnd zugetragen. *Aus Luthero, Philippo, Schleidano; vnd andern den* fürnembsten Chronologis, fast auff alle

Digitized by Google

Monat, Wochen vnd Tage ausstrücklich specifirt. Vnd nicht allein Comedien-weise, sondern auch als ein richtiges vnd lustiges *COMPENDIUM HISTORICUM* Ordentlich verfasset vnd zugerichtet: Vnd der jetzigen sichern Welt, zum nothwendigen *Lehr- vnd Warnungs-Spiegel* Beym instehenden Seculo vor Augen gestellet, Durch *M. MARTINUM RINCKHARDUM*, P. L. In Patria Ileberga Archi-Diaconum. Leipzig, *In Verlegung Eliae Rehfelds vnd Johann Grossen.*

Der Inhalt ist folgender:

I, 1. Spiritus familiaris berichtet Clemens VII. von dem allgemeinen Siege Luthers in Deutschland und, wie er Münzer, Pfeiffer und Carlstadt in ihrem Sinne verwirrt habe, damit sie Luther schädlich würden.

2. Spir. fam. giebt eine Charakterschilderung seines würdigen Herzbruders, des Papstes Clemens.

3. Spir. fam. befestigt Münzer durch falsche Auslegung eines Traumes in dem Glauben, dass er als Rüstzeug zur strengern Durchführung der Reformation auserlesen sei.

4. Luther verteidigt sich gegen den Vorwurf Melanchthons, dass er gegen seine Feinde zu scharf vorginge.

5. Die Bauern Angers, Brohse und Curt klagen über Gewissenszwang, Steuern und Dienstbarkeit. Münzer verbrüdert sich mit ihnen und feuert sie zum Aufstand an.

6. Dant, Ebert und Fritz klagen über die harten Gesetze gegen den Wildfrevel.

7. Münzer und Pfeiffer reizen das Bauernvolk zum Aufstand.

II. 1. Spir. fam. erscheint Münzer und Carlstadt und giebt letzterem einen Wunderapfel, der den, der ihn isst, stärkt und zu allem ermutigt. Darnach bietet Frau Marsa gleiche Äpfel dem Volke feil, das dann nach dem Genusse unter Carlstadts Führung zur Bilderstürmerei schreitet.

Digitized by Google

2. Luther glossiert die Päpstliche Bulle. Darum greift ihn Thais Babylonia an, die aber entfliehen muss. Darauf berichtet Johann Friedrich dem Reformator von der Bilderstürmerei Carlstadts.

3. Die Bauern klagen über die Bedrückung von seiten der Edelleute. Münzer verspricht Besserung und verpflichtet sie durch Eid für seine Sache.

4. Luther zu Jena im Wortstreit mit Carlstadt.

5. Jäckl erzählt Angers vom Schwure der Bauern und von der Anwesenheit Luthers in Jena.

6. Luther im theologischen Disput mit den Orlamündern Ratsherren. Carlstadt, der ins Zimmer gedrungen, muss es auf Wunsch Luthers wieder verlassen.

7. Die Bauernweiber klagen auf dem Wege in die Stadt einander ihre Not. Heintz tröstet sie mit grossen Versprechungen.

8. Luther stellt sich Melanchthon im neuen Priestergewand vor.

9. Die Bauern sind in Aufregung. In Schwaben haben bereits die Unruhen begonnen, und so träumt sich jeder schon als Edelmann.

III, 1. Ein Wallbruder erzählt, wie ihn der Papst durch seine Sittenlosigkeit selbst zu Luthers Sache bekehrt habe. Thais Babylonia klagt über den Rückgang des päpstlichen Ansehens. Spir. fam. will innerhalb eines Jahres alles wieder zum besten ändern.

2. Frau Marsa entfallen die Wunderäpfel, um die sich 2 Bergmannsjungen balgen.

3. Luther eifert gegen Karlstadt und Münzer.

4. Pfeiffer liest den Bauern die 12 Artikel der schwäbischen Bauern vor, die angenommen werden.

5. Dr. Cochläus weist Herzog Georg nach, was all für Unheil durch Luther hervorgerufen worden wäre.

6. Der Senat von Mühlhausen wird abgesetzt. Münzer wird Bürgermeister und verteilt die andern Senatsstellen.

Digitized by Google

7. Edelleute, die in den Bauernunruhen alles verloren haben, klagen einander ihre Not.

8. in qua Grünen Donnerstags Acta Pontificia: petantur & repetantur, si libet, ex Comoedia praecedenti.

9. Weinsberg wird erobert. Graf Helfenstein und seine gefangenen Ritter werden in die Spiesse gejagt.

IV, 1. Hentz prophezeit Lepsch einen unglücklichen Ausgang des Bauernkrieges; doch Lepsch lässt sich nicht überzeugen.

2. Herzog Johann und Luther im Gespräch über die Unruhen.

3. Spir. fam. ermuntert Münzer, der bisher zaghaft und furchtsam gewesen, während Pfeiffer energisch vorgegangen, zu kraftvollem Handeln.

4. Luther eifert gegen Fürsten und Bauern und zeigt das Unrecht, das jede Partei thut,

5. Plünderungen der Bauern unter Münzer und Pfeiffer.

6. Luther ermutigt den Kanzler Ruel, seinen Herrn, den Herzog Albrecht, zum Kampf gegen die Bauern zu veranlassen.

7. Münzer hebt den über die ersten ungünstigen Nachrichten aus Schwaben gesunkenen Mut seiner Bauern aufs neue.

8. Luther spricht gegen die Bauern, die aber nur seiner spotten.

9. Graf Albrecht überfällt die Bauern und schlägt sie in die Flucht.

V, 1. Melanchthon berichtet dem aus Thüringen nach Wittenberg zurückgekehrten Luther von dem Tode des Kurfürsten Friedrich.

2. Münzer macht bekannt, dass sich ihm alle Bauern anschliessen sollen, widrigenfalls er sie verfolgen und plagen werde.

3. Landgraf Philipp von Hessen, Herzog Heinrich von Braunschweig, Grafen Albrecht und Ernst von Mansfeld ziehen mit ihrem Kriegsvolk auf.

Digitized by Google

4. Die Schlacht gegen die Bauern beginnt, nachdem eine Gesandschaft der Fürsten von Münzers Leuten misshandelt worden ist. Die Bauern werden in die Flucht geschlagen und Münzer gefangen genommen.

5. In Gesprächen zwischen je zwei Bürgern, Edelleuten, Bauern wird die verschiedene Stimmung im Lande charakterisiert.

6. Pfeiffer muss, da er von seinen Anhängern in Mühlhausen verlassen wird, vor den Fürsten fliehen, wird aber erreicht und gefangen genommen. Mühlhausen wird vom Kriegsvolk besetzt, aber auf Fürbitte der Frauen und Mädchen der Stadt von Plünderung verschont.

7. Luther verteidigt sich Cancellarius gegenüber wider die Angriffe seiner Feinde, die ihm die Schuld an den Bauernunruhen zuschreiben.

8. Die Gefangenen, unter ihnen Münzer und Pfeiffer, werden zum Tode geführt. Nur Hentz wird wegen seines Alters und weil er nur widerwillig Münzer gefolgt, freigelassen.

9. Luther lobt den Ehestand als einen heiligen Stand und setzt mit seiner Braut die Hochzeit auf Johannis fest.

10. Cochläus und Bon' Roman eifern gegen Luthers beabsichtigte Vermählung.

11. Luthers Hochzeit.

In Hinsicht auf Rinckharts Quellen zu diesem Drama haben wir nur solche gelehrter Art anzuführen, und es ist nicht etwa schwer gewesen, diese ausfindig zu machen, da sie der Dichter samt und sonders, 16 an der Zahl, auf Seite 20 anführt. Die Stelle daselbst lautet:

„Auctores vnd Schrifften, daraus die Realia vornemlichst genommen.

1. Ex Lutheri Tom. 2 & 3 Jen. 1. Isleb. ut commensalibus.
2. Ex Scriptis & design. Philippi.
3. Ex Sleidani historia.
4. Ex Matthesii Homiliis de vita Luth.
5. Ex Orat. Selnecc. de Luth.

Digitized by Google

6. Ex Exam. Concilii Frid. Chemnitii.
7. Ex Chronologicâ Jsag. Buthol.
8. Ex Chronico Mansfeldico Spangenb.
9. Ex Chronico Mülhusino.
10. Ex Millenariis Dresseri.
11. Ex Chronologia Calvisii.
12. Ex Chronico Mundi } Sebast. Franci.
13. Ex Chronico German }
14. Ex Chronico Sax. Nicolai.
15. Ex historia Aug. Confessionis.
16. Ex Centuriis histo. Eccles. L. Osiandri."

Rinckhart begnügt sich ausserdem nicht mit dieser allgemeinen Angabe seiner Quellen: bei jeder einzelnen Szene führt er die betreffenden Werke an, sei es, dass er sie an den Kopf des Auftrittes setzt, oder am Rande des Blattes zu einer bestimmten Stelle angiebt. Beeinflussungen oder Benutzung anderer Dramen habe ich nicht entdecken können, abgesehen davon, dass er in II, 2 in der Schilderung des Kampfes Luthers mit Thais Babylonia vom Eist. Chr. R., III, 4 beeinflusst worden ist. Wörtlich aufgenommen aus seinem ersten Drama sind v. 1289—1291 und v. 1293—1295.

Zum Schlusse sei noch erwähnt, dass Alt[1]) diese Komödie unter den Fastnachtsspielen aufführt. Ein Grund hierfür ist mir geradezu undenkbar. Offenbar hat er nur den Titel nicht, aber das Werk gekannt.

4. Bruchstücke.

Neben diesen 3 Dramen ist uns, wie schon erwähnt, ein Bruchstück erhalten. Es findet sich als Anhang in „M. Martin Rinckharts Evangelischem Triumph-Gesäng, vnd Jubel-frewdigem Nachklang, Von der Lutherischen DEBORA, aus dem Buch der Richter,

[1]) Heinrich Alt, Theater und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältnis hist. dargestellt. Berlin 1846. S. 456.

Digitized by Google

am 5. cap.: „Lobet den HERRN, das Israel wieder frey worden, u. s. w.“, auf S. 8—11. Da dieses Werk sehr selten geworden, gebe ich das ganze Bruchstück hier wieder:

Extract aus M. R. Jubel-Comoedia.
Anno 1630.

CUSANUS; ein Deutscher Cardinal,
Weissaget vom Augspurgischen Reichstage,
Vmbs Jahr Christi 1452. Testibus, Pantal. hist. p. 2 f. 400.
Memorab. Wolf. p. 1 fol. 87. 2. Herberg. in Gloria Lutheri p. 92.

Hoert mich jhr sterblichen, als ewren Mitvorfahren,
Der ich auch sterblich war, vor ein bahr hundert Jahren.
Vnd nun vnsterblich bin: Ich bin ohn arge list,
1. Der alte Cardinal Cusanus, dass jhrs wüst.
Geborn Ann. 1401.
Der alte Cardinal im Trier-Stifft gebohren,
Da Huss zu Prag aufftrat, vnd Gottes Wort verlohren
Fast war in aller Welt: Ich war Bischoff zu Prix,
2. Da andre wenig sonst noch tauchten, oder nix.
Ann. 1448.
Ich ward ein Cardinal von Deutchen Cardinählen,
Der erst vnd letzte bald, weil dero Wahl verhählen,
Und stehlen, vnd sich selbst die wahlen wehlen eh,
3. Eh sie lang erst damit bemühen andere.
Ich bin der Cardinal, dem Gott gab drey Heupt-sprachen.
Die durch den fetten Bauch die Mönche damal stachen.
Dadurch Gott zündet mir ein Liecht an im Verstand,
4. Dass ich nicht Engel-rein, doch viel Päpst-Grewl erkant?

Digitized by Google

Ich bin der Cardinal, den jederman gehalten,
Vor einen Wunderman vnd habe letzt gespalten,
Durch Gottes Hand, vom Pabst in vielen stücken mich
Auch endlich in der hafft geschrieben öffendlich:
Dass Keyser, Papst Geschenck sey von Ertzschälck vnd Buben,
Dem Constantino nach gedichtet in der Gruben.
Dass der Papst warlich sey, das Purpur-Drachenthier:
Das durch Johannem Gott, vns längst gebildet für:
Dass das Thier alle Welt durch Menschen tant betriege,
Vnd man die Seligkeit nur durch den Glauben kriege.
Dass Christus Fleisch zur Speiss, vnd nicht zum Gauckelspiel
Vns sey gesetzet ein, vnd sonst dergleichen viel.
Ich bin der Cardinal, der zwar den Papst vertretten,
Jedoch es meinem Gott im Kercker abgebeten,
Darinnen ich zur straff fünff Winter zugebracht.
Der Kirchen Christi lauff mit stillem fleiss betracht.
Ich bin der Cardinal, der starb doch vnverlohren,
Bald zwantzig Jahr zuvor, ehe Luther ward gebohren,
Vnd habe doch von jhm, vnd seinem Reichstag heut
So Sonnenklar, so schrifft-, so mündlich Propheceyt.
„Ich bin der Cardinal, der Philip Nicolasen,
„Die Jubel Jahrs Posaun aus Mose vorgeblasen,
„Vnd jhm zu seinem Buch, dass er von Christus Reich
„Wird schreiben dermaleins, die bahn gebrochen gleich.
„Da ich gezeiget an, was Wunder zu erfahren,
Wenn lange Jubel-Jahr, man macht aus kurtzen Jahren,

Digitized by Google

Die Christus sichtbar hier gelebet auff der Erd.
Wies mit der Kirch vnd Welt zu letzt aufflauffen werd.
Aus solchem grund vnd Geist, hab ich anweisung geben,
Wenn 1500. Man vnd 30 werd erleben.
Werd auff Johannes stehn, vnd zeigen Gottes Lamb,
Mit fingern aller Welt, das der Welt Sünd hinnam.
Wie wahr nun solches sey, solt jhr diss Jahr erfahren,
Vnd muss ichs aller Welt zum besten offenbahren:
Das Jahr ist halb herümb; Johannes ist nicht weit;
Johannes der Churfürst steht auff vnd ist bereit,
Der gantzen weiten Welt den Himmel zuzuneigen,
Das wahre Gottes Lamb mit fingern anzuzeigen,
Johannes der Churfürst, wird am Johannestag
Auff diesen Reichstag jetzt, vnd nechsten Tag hernach.
Vorm Keyser vnd dem Reich grossmütiglich auff-treten,
Vnd Christus Ehr vnd Lehr, durch sein bekentniss retten,
Von dannen es das Reich, so sawer es sich stellt,
Durch alle Sprachen, auss-wird bringen in die Welt.
Wie bistu[1]) Wunderbaar! O Gott in deinen wercken!
Dass ich im Finsternis es habe müssen mercken,
Vnd nicht ich: sondern auch viel andre vor vnd nach,
Itzt kompt gleich ein Buch in Irrland auch an Tag.
Das Newe Testament, das einer der Vorfahren,
Vor nunmehr 100. schon, vnd 72. Jahren,
Mit nahmen, Herr Richhart, Irrländisch vbersetzt.
Vnd es, weil er dadurch des Papsts befehl verletzt,

[1]) im Drucke steht „wistu".

Digitized by Google

In eine Kirchenwand, mit dieser Schrifft verstecket:
Wenn diss Buch wiederumb wird werden eins entdecket:
Wird hören alle Welt die lautre Warheit klaar.
17. Das Buch ist funden gleich jetzund in diesem Jahr.
Der lautre Luther, ja die lautre Wahrheit lehret.
ChurSachsen sie bekennt; trotz dem Papst der es wehret;
Wie bistu wunderbahr! O Gott in höchsten Thron!
18. Es haben dieses sich lengst vnterstanden schon.
Hans Witzleph: Hans vom Fels: Hans Huss: Hans Fleck: Hans Hilten
Vnd andre Hänse mehr, die auff den Papst nichts hielten:
Er achtet sie wie Gänss: schlacht vnd briet sie wie Gänss'.
19. Sie waren noch nicht flick, vnd nicht die rechten Hänss'.
Der fromme Dick Hans thuts, den werden sie zwar Hassen,
Doch jhn vnd seinem Schwan wol vngebraten lassen,
Wie es die Böhmer Gans im Fewer propheceyt:
20. Wie bistu wunderbahr! O Gott in Ewigkeit!
Dass auch die Feinde selbst, darzu verhelffen müssen,
Mit jhrem Reichstag jetzt! sie haben sich beschmissen,
In jhrer Klügeley, und halten durch viel Tück,
21. Biss auffs Fronleichnams Fest den Keyser auff zü rück.
Des Luthers Fürsten Volck zum Grewl Process zu zwingen,
Sie müssen aber nur damit die zeit zubringen,
Biss der bestimbte Tag Johannis kompt herbey,
22. Vnd desto klärer werd die Niclas-prophecey,
Die Niclas-Prophecey wird Siegreich vberwinden,
Vnd vber Hundert Jahr sich noch viel besser finden!

Digitized by Google

Machts Nicol Orem gut: machts Nicol Cusa bass!
23. Am aller besten triffts Herr Philipp Nicolas.
Wol dem vnd aber wol, der Luthers zeit erlebet,
Vnd Gottes gnaden Geist nicht bösslich wiederstrebet,
Wol dem vnd mehr als wol, der vber hundert Jahr,
24. Was Philip Nicolas geschrieben, findet wahr.
Am allermeisten ist wol denen, die da wohnen,
In Gottes frewden Saal, weit vom Papst-Scorpionen;
Dahin ich euch beruff, vnd mich mit Frewden wend,
25. Ich habe nun das mein in dieser Welt vollend.

Die Zählung von je 4 zu 4 Versen mit 1, 2, 3 u. s. w. findet sich schon im Drucke vor, und zwar geht sie bis 25, mithin kämen 100 Alexandriner auf das Bruchstück, wenn nicht der Dichter oder Setzer wahrscheinlich der Abrundung wegen zwischen 4 und 5 acht Verse eingeschoben hätte, so dass also das Fragment in Wirklichkeit 104 Alexandriner umfasst.

Linke[1]) hat ganz recht erkannt, dass diese Weissagung des Cardinals Cusanus dem Lutherus Augustus angehört, und keineswegs einen Auszug aus einer „Jubelkomödie vom Cardinal Cusano“ bildet. Inhalt, Versbau, alles stimmt zu dem Lutherfestspiele, während von einer Komödie, die Cusanus zum Helden hatte, nirgends bei Rinckhart etwas verlautet. Wahrscheinlich ging die Weissagung des Cardinals im Stücke der Eröffnung des Reichstages unmittelbar voraus; denn dass in ihr der Prolog oder ein Argument zu erblicken wäre, ist kaum anzunehmen.

Hier sei auch noch auf die Andeutung hingewiesen, die der Dichter im Mon. Sed. III, 8 in betreff eines verloren gegangenen Dramas macht. Citiert ist die Stelle bereits auf S. 51. Unter dieser Comoedia prae-

[1]) a. a. O. S. 87.

Digitized by Google

cedens ist keine andere zu verstehen als der Lutherus magnanimus, das 4. Drama des Cyklus. Gedruckt worden ist dieses sicher nicht; da aber der Dichter sich darauf berufen konnte, so musste es doch schon in seinen Kreisen bekannt gewesen sein; denn man kann nicht annehmen, dass er dadurch die Augen der Verleger oder sonst dabei Interessierter auf dieses ungedruckte Stück lenken wollte. Also ergiebt sich für uns der Schluss, dass es wohl in Eisleben oder an irgend einem nahe gelegenen Orte zur Aufführung gelangte.

Digitized by Google

III. Technik des Dramas.

Obwohl in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden, sind die Dramen Rinckharts doch noch dem gelehrten Drama des voraufgehenden Säkulums zuzurechnen. Ihre Form sowohl, als auch ihr geistiger Gehalt zeigt das Gepräge des Reformationszeitalters. Jene gewaltige Anregung, die die Reformation allen Gemütern mitteilte und die namentlich in der Litteratur einen grossen Fortschritt zeitigte, hatte auch günstig auf die Entwicklung des Dramas gewirkt. Überall erwachte die Freude an dramatischer Darstellung. Der Humanismus hatte glücklich vorgearbeitet; in dem Gewande des klassischen Dramas fand man eine geeignete Form, die alle bewegenden Gedanken darein zu kleiden. Freilich mangelte noch das tiefere Verständnis für die Form, aber das Publikum, wenig ästhetisch verwöhnt, fand doch Gefallen an der naiven Darstellungsweise: war es ja vor allen Dingen die Behandlung des Stoffes, die Entwicklung der darin ausgeführten Gedanken, die ihm Freude bereitete. Aber sobald die reformatorische Bewegung abschloss, sobald die Theologen wieder begannen, sich um einzelne Dogmen zu streiten, in die abermals die Religion gezwängt worden war, die Religion, die doch anfangs als der Reflex persönlicher Anschauung, als das freie Eigentum eines jeden gegolten hatte, alsobald erlahmte auch die Kraft und der Geist, der plötzlich zum Giganten gewachsen eine herrliche Zukunft ahnte, knüpfte zum

Digitized by Google

kleinen Talent zusammengeschrumpft pedantisch wieder an die Tradition des verflossenen Jahrhunderts an. Dieser Umschwung traf auch das Drama. Es ward gehemmt in seiner Entwicklung und schleppte sich in dem alten Gewande das Jahrhundert hindurch, bis endlich von aussen her, von den Engländern, neue Anregung kam. Martin Rinckhart stand mitten in der Zeit, da englische Schauspieler Deutschland durchzogen, da deutsche Dichter, wie Herzog Heinrich Julius von Braunschweig und Jakob Ayrer, von den Engländern lernten. Aber er hielt sich dem ausländischen Einflusse fern und wandelte ganz in den Bahnen der alten Tradition. Ich glaube, es ist deshalb von doppeltem Interesse, Rinckharts Dramen als die letzten Vertreter des deutschen Reformationsschauspiels in Hinsicht auf ihre Technik einer Untersuchung zu unterziehen.

Die Dramen Rinckharts sind, wie um die Zeit ihrer Entstehung schon allgemein üblich war, in deutscher Sprache abgefasst. Er nennt sie selbst Komödien; doch bereits der erste Blick genügt, uns zu überzeugen, dass wir es hier nicht mit Komödien in unserm Sinne zu thun haben. Wenn wir heute erklären: Die Komödie ist ein Drama, worin unter dem Gesichtspunkte der Komik der Mensch im lächerlichen Kampfe mit den Zufällen des Lebens und im Widerspruche mit der Gesellschaft geschildert wird, so bleibt auch nicht ein Punkt der Definition stichhaltig für die Komödie Rinckharts.

Bei diesem war auch, wie bei Hans Sachs und sonst, für die Bezeichnung des Dramas der Ausgang der letzten Szene ausschlaggebend, und da er den letzten Auftritt jedesmal fröhlich oder doch befriedigend gestaltete, so waren eben seine Dramen Komödien. Dafür sind folgende Stellen bezeichnend:

Eisl. Chr. R. V, 5. „AMEN, nun hat der Krieg ein End,
Wol dem, dem es Gott also wend."

Ind. conf. Herold-Arg. „Vnd schleust sich vnser Actio.
Also endlich in Jubilo."

Digitized by Google

Das. V. Arg. „Dess frewt sich Gottes Kirch vnd G'mein,
Tantzen, springen vnd singn am Reihn:
Vnd stellen an in Gottes Hauss
Ein Hochzeits- Jubl- vnd Freuden-Schmaus:
Als dann ist die Comoedi aus."

Mon. Sed. Prolog. „Vnd geht also der Krieg vnd Strauss
Diesesmals wol vnd frölich aus."

Das V. Arg. „Schleust sich also vnsr Actio
Auch vor dissmal in Jubilo."

Dass aber Rinckhart trotz des fröhlichen Ausgangs seiner Stücke noch das Bedürfnis empfand, auch im Verlaufe der Handlung den eigentlichen Charakter der Komödie zu wahren, geht deutlich aus den vielen, oft humoristischen Volksszenen hervor, die er lose mit der Handlung verbunden in das Drama einschob; freilich verfehlte er den Zweck damit; denn Episoden verleihen keinem Bühnenstücke seinen Charakter.

Rinckhart ist noch zur wahren Erkenntnis oder vielmehr zu einer bessern Erkenntnis vom Wesen der Komödie gekommen. Ich verweise auf die bereits citierten Titel seiner uns verloren gegangenen Dramen. Da heisst es „Alexander Magnus Drama" und vom „König Salomo vnd seinem Welt-grossen Reichstag" „in ein ernstes Schawspiel gesetzet." Wäre Rinckhart bei der Abfassung dieser Stücke noch in der frühern Anschauung über das Wesen der Komödie befangen gewesen, so hätte er sicher auch hier, wenigstens für das letzte Stück die Bezeichnung Komödie angewandt, während er nun den feinen Unterschied zwischen Drama und ernstem Schauspiel machte. Diese plötzliche Erkenntnis kam unserm Dichter durch das Studium des Opitzschen „Buches von der deutschen Poeterei", wo über das Wesen der Komödie geschrieben steht[1]):

„Die Komedie bestehet in schlechtem wesen vnd personen: redet von hochzeiten, gastgeboten, spielen, betrug vnd schalckheit der knechte, ruhmrätigen Landsknechten, buhlersachen, leichtfertigkeit der jugend, geitze des alters, kupplerey vnd solchen

[1]) W. Braunes Neudr. deutscher Litt.-Werke des XVI. und XVII. Jhs. Heft 1. Halle 1882. S. 22 f.

Digitized by Google

sachen, die täglich vnter gemeinen Leuten vorlauffen. Haben derowegen die, welche heutiges Tages Comedien geschrieben, weit geirret, die Keyser vnd Potentaten eingeführet; weil solches den regeln der Comedien schnurstracks zuewieder laufft.“

Namentlich durch die letzten Worte mag er bekehrt worden sein. Wollen wir nun die Stücke unter dem neuen Gesichtspunkte einteilen, so müssen die beiden ersten die Benennung „Schauspiel“ führen und das dritte mit der Bezeichnung „Drama oder Tragödie“ belegt werden, denn jene zeigen uns Luther, wie er aus dem Kampfe mit den feindlichen Gewalten siegreich hervorgeht, während das dritte Drama das deutsche Bauernvolk im Streite wider die sittliche Weltordnung unterliegen lässt.

Rinckhart ist in der Wahl seiner Stoffe glücklich und unglücklich gewesen. Glücklich, weil er eine Zeit voll dramatischer Momente, voll aufregender, spannender Kämpfe zum Hintergrunde der Handlung wählte, unglücklich, weil er einen Helden in den Mittelpunkt dieser Handlung stellte, dessen Thaten im Volke zu bekannt waren, als dass sie leicht einem dichterischen Idealisierungsprozess, einer Dramatisierung unterzogen werden konnten; unglücklich auch, weil er einen Menschen zum Träger der Zeitideen machte, dessen vorwiegend reformatorische Natur sich wohl zur Gestaltung seelischer Prozesse, nicht aber zum Kern der dramatischen Handlung eignete. Und so können wir von vornherein zwei Hauptfehler der Rinckhartschen Dramen feststellen. Zum ersten: unser Dichter hat nicht vermocht, die dramatische Idee an Stelle der Historie zu setzen; zum zweiten: er hat, da er nicht die Kraft in sich fühlte, innere Kämpfe zu schildern, uns nur die Handlung als solche gezeigt, nicht aber, was eigentlich dramatisch ist, ihr Werden. So haben wir in seinen Dramen eben nur dialogisierte Geschichte. Am schwächsten macht sich das im Eisl. Chr. R. geltend, den er, wie im Titel betont wird, nach „historischer

Digitized by Google

richtiger Warheit“ geschrieben; am meisten im Mon. Sed., wo Rinckhart ausdrücklich bemerkt, dass er ihn verfasst habe, „nicht allein Comedien-weise, sondern auch als ein richtiges vnd lustiges Compendium Historicum.“ Rinckhart nahm die Geschichte auf, wie er sie in seinen Quellen fand, ohne das Material zu durchdenken, den Stoff zu ordnen und zu idealisieren, ohne die Geschichte in dramatische Momente zu verwandeln, und er schrieb sie in Dialogform in all ihrer epischen Breite nieder. Nur im Eisl. Chr. R. hat unser Dichter einen Idealisierungsprozess unternommen und das nur, weil er wegen der allegorischen Einkleidung seinen Stoff geistig durcharbeiten musste. Mithin können wir auch nur bei diesem Drama von der Einheit der Handlung sprechen. Die andern beiden sind in dieser Hinsicht verunglückt, ihnen mangelt eine im Ganzen durchgeführte Idee. Dass die Dramatiker des 16. Jahrhunderts die Notwendigkeit einer festgeschlossen Einheit für das Drama mehr ahnten als sich ihrer bewusst waren, ist natürlich bei der Neuheit der Sache; dass sie aber wirklich bestand, wenn auch nicht in der strengen Auffassung, wie wir sie heute zu nehmen pflegen, beweisen die meisten Dramen jener Zeit. Und nur Rinckhart und wenigen andern war es vorbehalten, ein Drama ohne eigentliche Handlung[1]) zu schaffen, wie es uns im Ind. conf. und Mon. Sed. vorliegt. Auch hier müssen wir zugestehen, dass unser Dichter doch eine Art Einheit in das Stück bringen wollte, indem er eine Reihe von Begebenheiten um die Person Luthers zu gruppieren suchte. Dass er dabei Luther nur in die Ereignisse mitten hineinstellte, ohne diese als seine Thaten und Leiden zu zeigen, das ist ein zweiter Fehler Rinckharts.

Wie wir soeben gesehen, erfreut sich der Eisl. Chr.

---

[1]) Gustav Freytag, die Technik des Dramas. 6. Auflage. Leipzig 1890. S. 26.

Digitized by Google

R. allein einer dramatischen Handlung. Diese zeigt uns, wie ein Königssohn nach harter Verfolgung durch seine Brüder, endlich ob seines Edelmutes und seiner Rechtlichkeit über seine Feinde triumphiert. Freilich hat das Bestreben Rinckharts, soviel als möglich aus dem Leben Luthers allegorisch darzustellen, störend auf die Entwicklung des Dramas eingewirkt; es hat unsern Dichter verleitet, eine Menge Episoden einzuflechten, die oft in keinem oder nur in einem sehr losen Zusammenhang mit der Handlung stehen. Dem 2. Drama, dem Ind. conf. mangelt schon infolge seiner Entstehung jede Einheit der Handlung. Es enthält genau genommen nur drei grosse Episoden: 1) Tetzel als Ablasskrämer, 2) Luther in Augsburg und Worms, 3) Papst und Petrus. Um nun wenigstens den Schein einer Einheit zu wahren, werden einige Szenen der einen Episode in die andere eingeschoben und tritt Luther in den beiden andern Episoden als schwacher Gegenspieler auf. Dem letzten Drama, dem Mon. Sed., ist die vorerwähnte falsche Auffassung der dramatischen Einheit, die sie nur in einer Hauptfigur als Mittelpunkt aller Ereignisse sucht, verderblich geworden. Das Drama enthält neben einer Haupthandlung eine breit ausgesponnene Episode. Die Idee der Handlung zeigt uns, wie das deutsche Bauernvolk im Kampfe wider seine Herrn, den es fuglos und gewaltthätig heraufbeschworen, unterliegen muss. Die Wirkung dieser echt dramatischen Idee wird aber sehr abgeschwächt durch die Episode, die uns Luther in seinem Schaffen und Wirken vorführt. Nahezu ein Drittel des ganzen Dramas umfasst sie, und sie ist wohl auch nur deshalb so weit ausgesponnen, um einen festen Zusammenhang mit den übrigen Reformationsfestspielen herzustellen.

Heutzutage ist die Forderung fast selbstverständlich geworden, im Drama nur das zu geben, was zu seinem Verständnisse nötig ist, abgesehen von den kleinen Episoden, die zur bessern Charakterisierung

Digitized by Google

der Personen und lebendigen Schilderung der Situation wünschenswert sind. Anders war es im 16. Jahrhundert, namentlich nach Frischlins Vorgehen. Da kam man von der Forderung einer kurz geschürzten Handlung immer mehr ab; man richtete jetzt besonders sein Augenmerk auf die Einzelszenen und so geschah es, dass man sich schliesslich in der Erweiterung von Episoden zu Nebenhandlungen und in der Ausbildung humoristisch, satyrischer Zwischenspiele etwas zu gute that. Rinckhart liebte es vor allem, seine Dramen mit zahlreichen Episoden auszuschmücken, und man muss zugestehen, dass er gerade beim Entwerfen von Situationsbildern grosses Geschick zeigt. Von den Episoden im Eisl. Chr. R. besitzen den geringsten Wert die Vertumnus-Szenen II, 4. 6. 8, der Kampf Luthers mit Sarcophila, der babylonischen Hure, III, 4, während ausser dem Auftritt zwischen Luther und dem Juden Michael IV, 2. 4 die Kaufszene zwischen Kuhlogista und Michael III, 8 und die Szene aus dem Bauernkriege III, 9 geschickt und oft mit gutem Humor geschrieben sind. Die besten Situationsbilder enthält der Ind. conf.; es sind meist Volksszenen. Alle erfreuen sich einer frischen Natürlichkeit und eines gesunden Realismus. Zu erwähnen sind hier I, 2. 3. 4. 5 II, 1. 2. 3. 4. 6 III, 5 IV, 7. Hierher zu rechnen sind auch die Auftritte zwischen Papst und Petrus vorm Himmelsthore V, 1. 3. 6. 7, die eine feine Polemik und scharfe Satire gegen das Papsttum enthalten Im Anschluss hieran sei auch das Interszenium erwähnt, das Rinckhart zwischen Szene 10 und 11 im 4. Akte eingeschoben hat. Nur dies eine Mal hat er es für notwendig erachtet, den Auftritt durch die Bezeichnung mit Interszenium als ausserhalb der Handlung liegend zu charakterisieren. In Wirklichkeit könnte noch manche andere Szene als Zwischenspiel bezeichnet werden, doch unterscheiden sich alle darin von der einen, dass sie treffliche Bilder des herrschen-

Digitized by Google

den Zeitgeistes sind und somit doch in einigem Zusammenhang mit dem Ganzen stehen, während diese nur eine Schwankszene ist, die uns zeigt, wie Claus von Tone ein Schwein kauft und dabei betrogen wird, und nur durch die Verwendung einiger komischer Personen des Dramas mit diesem in der äusserlichsten Verbindung steht. Der Mon. Sed. besitzt nur wenige in sich abgeschlossene Episoden, zu erwähnen sind I, 7. III, 2. 9. V, 5. 10, dagegen trägt jede Szene einen episodenhaften Charakter. Der Mangel der Verbindung der einzelnen Szenen unter einander, die möglichst abschliessende Darstellung einer Begebenheit in einer Szene lässt jeden Auftritt fast als Episode erscheinen, vor allem gilt das von den Volksszenen. Diesen Umstand befördert besonders, dass kein eigentlicher Held die Führung der Handlung übernimmt; das deutsche Bauernvolk tritt handelnd auf. Seit Shakespeares Julius Cäsar und Schillers Wilhelm Tell sind ja auch solche Dramen anerkannt, haben aber diese Dichter schon die Mängel ihrer Dramen nicht verdecken können, wie viel weniger erst Rinckhart, dem ja vor allem die Gabe zu begründen abging. Der nahezu gänzliche Mangel der Motivierung ist wohl der grösste Fehler in den Dramen unsers Dichters. Abgesehen von dem ersten, haben die andern beiden Stücke etwas Zerrissenes, Unzusammenhängendes an sich. Auch der Eisl. Chr. R. ist nicht ganz frei von diesem Fehler. Eine viel grössere Wirkung würde das Drama ausüben, wenn es Rinckhart verstanden hätte, auch Nebensächliches zu motivieren, und mit wie geringen Mitteln hätte er es zustande bringen können! II, 3 z. B. überfallen Six und Ohm ganz unvermittelt Polylogus. Ein paar Worte, die es klar legten, dass sie aus falscher Parteinahme für Martin dazu verleitet worden wären, hätten den Auftritt in den schönsten Einklang mit dem ganzen gebracht. In III, 9 führt der Dichter ohne jede Begründung eine Szene aus dem Bauern-

Digitized by Google

kriege vor. Eine kurze Andeutung, dass eine irrige Auffassung der Absichten Martins die Bauern zum Aufstand verführt hätte, wäre ausreichend gewesen, einen festen Anschluss an die Handlung herzustellen.

Eine gute Motivierung der Handlung in allen ihren Teilen erhöht wesentlich den Eindruck ihrer Wahrscheinlichkeit; freilich werden immer einige Züge mit unterlaufen, die keiner Begründung bedürfen, da sie ihre Erklärung in den Anschauungen und Sitten ihrer Zeit finden. Deshalb ist auch der Begriff der Wahrscheinlichkeit zu allen Zeiten und in den verschiedenen Bildungsklassen ein anderer gewesen. So dürfen wir uns auch nicht wundern, wenn wir bei unserm Dichter für uns unglaubliche Szenen finden. Eine richtige Geistererscheinung bietet sich im Eisl. Chr. R. V, 4, da der verstorbene König Immanuel auftritt und durch sein plötzliches Erscheinen die Feinde Martins so erschreckt, dass sie tot niederfallen. Ein wunderbares Gemisch von natürlichem und unnatürlichem Wesen findet sich in den Auftritten zwischen Papst und Petrus. Das Erscheinen des Apostels und Pförtners der Himmelsthür auf der Bühne des 16. Jahrhunderts ist an sich nicht auffällig, ebenso wenig das Auftreten des verstorbenen Paptes. Dass aber der Papst nach seinem Tode noch von seiner Leibwache begleitet ist und dass schliesslich Petrus Luther herbeiruft und ihm befiehlt, den Papst und seinen Anhang in die Hölle zu treiben, kommt uns freilich seltsam vor; doch das Theaterpublikum war damals noch wenig ästhetisch geschult, es brachte schon die Freude an der Darstellung mit und hatte auch geringeres Interesse an einer logisch fein gebauten als an einer mit Begebenheiten reich ausgestatteten Handlung, und so kam es ihm nicht darauf an, wenn einige mehr oder minder grobe Unwahrscheinlichkeiten mit unterliefen.

Eine sehr beliebte Gestalt auf der Bühne des 16. Jahrhunderts war der Teufel. Auch bei Rinckhart

Digitized by Google

finden wir ihn, doch tritt er uns hier fast immer in einer Verkleidung entgegen. Im Eisl. Chr. R. ist er Cacangelus, der im Stücke als Engel auftritt, erkennbar nur am Pferdefuss, wie aus der Stelle IV, 1 hervorgeht:

> Six ad Spectarones, weiset des Engels Hornfuss.
> Potz Bock, was ist das für ein Mann?
> Seht mir einer den Engel an.

Erst im letzten Akt in der 4. Szene zeigt er sich in seiner wahren Gestalt, da heisst es von Cacangelus: „Der sich jetzt schwartz in Teufels Gestalt sehen lesset.“ Im Mon Sed. heisst der Teufel Spiritus familiaris; er ist das treibende Element im Stücke und zeigt eine grosse Vielseitigkeit und Gewandtheit, die in manchem an Mephisto erinnert. Bald erscheint er im Innern eines siebenköpfigen Drachen, bald „zeuhet er auff von vorn als ein Engel, von hinten als ein Teuffel“, bald in der Tracht eines Bürgers, eines Bauern, eines Advokaten. In Verbindung mit Spiritus familiaris steht Frau Marsa, „ein klug Weib,“ wie Rinckhart sie bezeichnet, die die Zankäpfel an die Leute verkauft. Ihr scheinen die damals so gefürchteten Hexen Modell gestanden zu haben.

Eine Sonderstellung nehmen hier die allegorischen Figuren ein. Vereinzelt haben sie sich ja bis in unsere Tage erhalten. Für die Zeit Rinckharts waren allegorische Figuren im Drama etwas ganz Gewöhnliches. Man kann nun nicht behaupten, dass sie aus den Anschauungen des Volkes erwachsen wären. Teils waren sie überkommen aus den alten Mysterienspielen, teils verdankten sie ihren Ursprung einem pädagogischen Kunstgriff, der darauf abzielte, die Moral dadurch eindringlicher und farbenreicher zu gestalten. Rinckkart zeigt sich massvoll in der Anwendung solcher allegorischer Figuren. Er hat sie alle aus andern Dramen übernommen, aber ohne grosses Geschick; bei ihm blieben sie auch nur die Typen, die sie bereits in den andern

Digitized by Google

Stücken gewesen waren, ihnen Leben einzuhauchen, vermochte er nicht. In langen mark- und kraftlosen Reden, die nicht einmal immer in ihre Rolle passen, hemmen sie den warmen Impuls, der durch die frischen Volksszenen in die Dramen gekommen war. Vor allem gilt das von Ind. conf. Etwas lebenswahrer ist im Eisl. Chr. R. Sarcophila, die babylonische Hure, geschildert, die sich später in die Phrenophila oder den Gehirnschwindel verwandelt. Im Mon. Sed. finden wir nur die Gestalt der Thais Babylonia, die so wenig zur Geltung kommt, dass sie fürs Stück ohne Belang ist. Nur einmal verstand Rinckhart, wie schon erwähnt worden, durch die Allegorie wirkungsvoll und lebenswahr zu zeichnen, Ind. conf. I, 4. Gerade dadurch, dass Veritas, die Tetzel gefangen mit sich führt, bei all den Anpreisungen der Ablassware vor inneren Qualen keines Wortes mächtig ist, und dass sie bei jeder neuen Gotteslästerung von Fieberschauern, die ihren Körper erzittern lassen und ihrem Munde schwere Seufzer erpressen, befallen wird, gerade dadurch wirkt die Szene echt dramatisch. Es wird in den Dramen des 16. Jahrhunderts, abgesehen von der schon erwähnten Stelle in Kielmanns Tetzelocramia, wohl kaum eine zweite Szene geben, die durch meisterhafte Verwendung der Allegorie eine so grosse Wirkung auf der Bühne ausübte, wie diese.

Ganz in den Anschauungen jener Zeit wurzeln die Träume und abergläubischen Reden, die sich in den Dramen Rinckharts breit machen. So wird uns Ind. conf. II, 8 Friedrich der Weise in grosser Sorge über einen Traum gezeigt, den er nächtens gehabt und der auf Luthers künftiges Auftreten deutet. Ja, für das Publikum Rinckharts konnte das nur als feiner Kunstgriff gelten: zeigte doch der Traum, dass die Reformation als eine That aus Gott und Luther nur als das Werkzeug in des Herrn Hand anzusehen war. Träume und ihre Auslegung sind bei Rinckhart sehr

Digitized by Google

beliebt, namentlich zur Motivierung. So weiss Spiritus familiaris Münzer schon dadurch zum Bauernaufstand zu bewegen, dass er ihm als Engel erscheint und ihm einen Traum günstig auslegt und dabei auf den glücklichen Ausgang des Aufstandes hinweist, Mon, Sed. I, 3. Und Münzer wiederum gewinnt auf gleiche Weise die Bauern für seine Pläne. Er legt ihnen ihre Träume aus und deutet jedesmal auf die kommende Umwälzung hin, I, 7. Mon. Sed. I, 4 sehen wir Luther und Melanchthon in abergläubischer Furcht über einige Ungeheuerlichkeiten und wunderbaren Ereignisse.

Betrachten wir nun den Bau des Dramas. Auf den ersten Blick fällt uns als ein grosser Mangel an den Stücken Rinckharts das ungleiche Verhältnis von Spiel und Gegenspiel auf. Unser Dichter zeigt, wie viele Dramatiker jener Zeit, die Neigung, beides soviel als möglich voneinander zu trennen und jedem eigne Szenen einzurichten. Es wäre vielleicht besser, bei Rinckhart von der Bezeichnung Spiel und Gegenspiel abzusehen und dafür die Benennungen Parteien einzuführen, die dann immer mehr oder minder geschlossen auftreten So besitzt der Eisl. Chr. R. 3 Parteien, deren Führer Pseudo-Petrus, Martin und Johann sind; die Volksszenen laufen nebenher. In den andern beiden Dramen finden wir ebenfalls die Dreiteilung. Im Ind. conf. sind die Szenen Tetzels, Luthers und des Papstes zu unterscheiden, im Mon. Sed. heben sich scharf voneinander ab die päpstliche Partei, die Luthers und der protestantischen Fürsten und die Volkspartei. Natürlich lässt sich eine Isolierung aller Personen einer Partei in bestimmte Szenen nicht streng durchführen, da eben damit jede Förderung der Handlung ausgeschlossen wäre. Überall wo sich die Handlung lebendiger, dramatischer gestaltet, finden wir Spiel und Gegenspiel in unserm Sinne, sonst kann man kaum davon reden. Am besten ist der dramatische Charakter im Eisl. Chr. R. gewahrt, am schlechtesten gebaut in dieser Hinsicht zeigt sich der Ind. conf.

Digitized by Google

Die typische Form des Dramas des 16. Jahrhunderts ist folgende: Eingeleitet wird das Stück durch einen Prolog, der gewöhnlich die Fabel oder die Vorgeschichte des Dramas giebt und des öftern auch eine Ermahnung an die Zuschauer enthält, sich ruhig zu verhalten. Darauf folgen die Akte, gewöhnlich 5 an der Zahl, mit je einem Argument, das eine kurze Übersicht über das Folgende und eine Erklärung des möglicherweise Unverständlichen giebt. Manchmal führt auch das Argument die Handlung weiter. Den Beschluss macht ein Epilog, der noch einmal alles kurz zusammenfasst und die Lehre für die Zuschauer daraus zieht Es kam also weniger darauf an, durch Spannung und dramatische Effekte auf das Gemüt des Publikums zu wirken als vielmehr das Interesse am Stoffe, an der Idee zu erwecken und diese Idee in einer reichen Begebenheit zur sinnlichen Darstellung gelangen zu lassen.

Rinckhart ist der typischen Form gefolgt, nur einmal, im Ind. conf. lässt er nach dem Herold-Prologus, der eine christliche Ermahnung an die Zuschauer richtet, einen Herold-Argumentator auftreten, der den Inhalt des Stückes erzählt.

Wollten wir an das Drama unsers Dichters in Hinsicht auf seinen Bau unsern strengen Massstab legen, so würden wir bald damit in Not kommen; er würde fast nirgends passen. Freilich können wir auch bei Rinckhart Einleitung, Steigerung, Höhepunkt, Umkehr und Katastrophe erkennen, aber alles dies ist so wenig bewusst und so wenig berechnet angewandt, dass wir es nur dem Zufalle, der gerade die Handlung diesen Verlauf nehmen lässt, zu verdanken haben, nicht aber der zielbewussten Erkenntnis des Dichters. Welchen Schwankungen dessen ästhetischer Geschmack unterworfen und wie sehr er von Zufälligkeiten abhängig war, mögen folgende Stellen beweisen:

Eisl. Chr. V. Arg. Im fünfften Act, wies pflegt zu gehn,
Die Seitn am allerhöchsten stehn,

Digitized by Google

und Ind. conf. IV. Arg. Im vierdten Act, thut mich verstehn,
Die Seitn am allerhöchsten stehn.

Dass man hieraus für Rinckhart ein tieferes Verständnis für den Bau des Dramas erschliessen dürfte, wird wol niemand behaupten wollen. Eine Disposition der Dramen wird das noch besser beleuchten.

Im Eisl. Chr. R. werden wir sofort in medias res geführt. Immanuel ist gestorben und Pseudo-Petrus übernimmt die Regierung. Schon in seinen ersten Worten, die eine vollständige Änderung in der Regierung anzeigen, liegt ein erregendes Moment. Der 1. Grad der Steigerung folgt: das Volk wird unwillig und wendet sein Herz Martin zu. Der 2. Akt bringt die weitern Grade der Steigerung: die Nachbarfürsten mengen sich in die Thronstreitigkeiten. Martin tritt Pseudo-Petrus offen entgegen. So weit ist das Drama gut gebaut. Doch anstatt dass nun der 3. Akt den Höhepunkt, das Auftreten des 3. Bruders, Johannes brächte, zeigt er uns eine weit ausgesponnene Gerichtsszene und nebensächliche Episoden. Erst der 4. Akt, bringt den Höhepunkt, der in der Schlussszene gipfelt. Eine Umkehr giebt es nicht. Dafür hebt sich noch einmal im 5. Akte die Handlung: Martin wird von seinen Brüdern verfolgt, seine treuen Anhänger werden gefangen genommen und sollen hingerichtet werden. Da erscheint als wahrer deus ex machina Immanuel und löst den Knoten der Verwicklung. Eine Katastrophe in unserm Sinne fehlt gänzlich.

Der Ind. conf. zeigt nicht die geringste Spur eines geregelten Aufbaues. Nachdem uns bis zur Übergenüge in einer breiten Exposition, die den ganzen ersten Akt und vom zweiten die ersten vier Szenen umfasst, die Situation vortrefflich geschildert worden ist, beginnt endlich die Handlung, die Luthers Auftreten wider Tetzel zeigt, um bald wieder von breiten Episoden unterbrochen zu werden. Den Höhepunkt des Dramas, wenn überhaupt von einem solchen hier die Rede sein

Digitized by Google

kann, bildet die Reichstagsszene in Worms, die freilich weniger die logische Notwendigkeit als der Geschmack des Publikums dazu erhob. Der letzte Akt gehört nur insofern zum Drama, als er in der letzten Szene eine Verherrlichung Luthers giebt, indem dieser berufen wird, das Verdammungsurteil am Papste zu vollstrecken.

Gegenüber dieser Disposition ist der Aufbau des Mon. Sed. wahrhaft meisterlich zu nennen. Bei diesem Drama muss man freilich auseinander halten, was der Dichter nach den Argumenten hat schaffen wollen und was er eigentlich geschaffen hat. Wir können uns für jene Zeit kein schöner gebautes Drama denken. Die Einleitung ist allerdings ungeschickt zu nennen, wäre aber mit dem Geschmack der Zeit zu entschuldigen, nach dem so gern der Teufel als Anstifter der Intrigue, genommen wurde. Der 1. Akt zeigt, wie die Bauern, aufgeregt von Münzer und Pfeifer, die Last ihres Standes immer drückender empfinden und die Gemüter sich immer mehr erhitzen. Im folgenden Akt wächst die Unzufriedenheit und führt zum Ausbruch des Aufstandes. Im 3. Akt hat der Aufstand vor Weinsberg seinen Höhepunkt erreicht; der vierte zeigt bereits die Ernüchterung der Bauern und den Rückgang ihrer Erfolge. Der letzte Akt bietet die Katastrophe. Die Bauern werden besiegt und ihre Führer und viele Gefangene hingerichtet. Das ist die Disposition, die dem Drama zu Grunde liegt; leider aber liessen die breite Ausarbeitung des Stoffes, der episodenhafte Charakter jeder Szene und die Einfügung unnötigen Beiwerkes das Drama nicht zu seiner geplanten Gestalt kommen.

Den Schluss jedes Aktes hat Rinckhart äusserlich hervorzuheben gewusst. Im Eisl. Chr R. geht ein jeder mit Ausnahme des letzten auf einen Gesang der Bergleute aus. Im Ind. conf. folgt am Schlusse jedes Aktes Instrumentalmusik oder das Absingen eines geistlichen Liedes, in das auch das Publikum einstimmte. Im Mon. Sed. aber beschliesst den 1. bis 3. Akt je ein

Digitized by Google

Tanz der Bauern, den 4. Akt ein Gesang der Bergleute und den fünften ein züchtiger Priester- und ein zierlicher Studententanz.

In der Behandlung der Szene ist unser Dichter sehr ungeschickt. Vor allem hat er sich keinen festen Begriff von ihr gemacht. Einmal beginnt er eine neue Szene, wenn neue Personen zu den alten hinzutreten, dann wieder, wenn der Ort der Handlung wechselt oder nach Abgang aller Personen neue Schauspieler auftreten. Die erste Art von Szenenübergang findet sich im Eisl. Chr. R. II, 1—3. III, 3—4. IV, 1—2. V. 2—3. 4—5; im Ind. conf. I, 3—5. II, 1—6. IV. 8—9. V. 6—7. Die andere Art ist vorherrschend, sie ist durchweg im Mon. Sed. angewandt. Das Gefühl für eine innige Verbindung der einzelnen Szenen innerhalb eines Aktes mangelt fast ganz. Jede Szene ist, abgesehen von den geringen Ausnahmen, die sich aus der 1. Art ergeben, ein streng abgeschlossenes Ganze, gewissermassen ein Akt im Akt. Dadurch aber wird, wie wir schon gesehen, die Harmonie der Handlung gestört; sie wird zerrissen, zusammenhangslos und mehr episodenhaft wiedergeben.

Der Ort der Handlung ist gewöhnlich ausser Acht gelassen, ein einziges Mal, Mon. Sed. II, 4 hat es Rinckhardt für nötig erachtet, uns über die Örtlichkeit aufzuklären; da steht am Rande gedruckt „Zum ‚schwartze Bern" (Gasthaus zum schwarzen Bären) in Jena. Sonst überlässt er es dem Zuschauer, aus der Situation heraus den Ort der Handlung zu erraten. Sehr oft ging das wohl an, zumal wenn der Zuschauer in der Reformationsgeschichte gut bewandert war, doch manchmal auch wieder nicht. Überhaupt scheint es, als ob sich der Dichter über die Örtlichkeit nicht allzuviel Kopfzerbrechens gemacht habe. Für ihn war eben die Bühne Bühne, und er beabsichtigte keineswegs, den Zuschauer darüber hinweg zu täuschen. Erst durch das Auftreten der Personen erhielt die Bühne

Digitized by Google

den Charakter einer bestimmten Örtlichkeit, der sofort wieder schwand, wenn sie abtraten und neuen Personen Raum gaben. Darin unterstützte der damalige Zustand der Bühne unsern Dichter ausserordentlich, was ihm natürlich auch grosse Freiheit in der Behandlung der Stoffe gab. Wie weit diese Freiheit von Rinckhart getrieben ward, mögen folgende Beispiele darlegen. Im Interszenium des 4. Aktes im Ind. conf. ist als Ort der Handlung Worms zu erschliessen. Am Ende dieses Zwischenspiels entläuft Claus das gekaufte Schwein; es heisst da: „Das Schwein in gestalt eines schwartzen Menchens, leufft in Bapsts scenam", und Claus ruft in seinem Zorn über den Ausreisser:

„O Vater Fritz! O Luthr! O Luthr!
Da wohnt der Teufl, odr sein Muttr;
Ich wils erfahrn, ich wil jo sehn,
Wer eppern da wird rausser gehn."

Da erscheint, zugleich die 11. Szene beginnend, Miles nobilis und nach ihm in feierlicher Prozession der Papst, die Szene spielt jetzt in Rom, worauf auch ganz deutlich die Worte des Miles:

„Jetzt schickt er (sein Fürst) viermal soviel weg
Nach Rom zum Vater Bapst anher."

anspielen, und Claus, der sich vorher noch in Deutschland befand, nimmt auch Anteil an der Handlung in Rom. Ähnliche Ungereimtheiten zeigen die Auftritte zwischen Papst und Petrus im 5. Akte des Ind. conf. Dem Inhalte der Szene nach befinden wir uns vorm Himmelsthore, doch muss sich dieses notgedrungen auf Erden und zwar in Deutschland befinden, da Personen, die noch nicht das Zeitliche gesegnet, wie Luther, Claus in die Handlung eingreifen.

Zuweilen, aber sehr selten kommt auch innerhalb einer Szene Ortswechsel vor. Diese wenigen Fälle finden sich alle in Mon. Sed. Zweimal ist er uns durch

Digitized by Google

einen Spaziergang oder Marsch veranschaulicht; II, 7 zeigt uns, wie Agathe, eine Bauernfrau, ihre Freundinnen aus ihren Häusern klopft, d. h. sie in die Szene ruft, und sie fragt, ob sie mit ihr zur Stadt gehen wollten. Alle willigen ein, so gehen sie denn und klagen dabei über ihre viele Arbeit und Sorgen, und am Schlusse der Szene heisst es:

„Sih, simmer schun ran an de Stadt."

In III, 7 treten Edelleute auf, die einander ihre Not und ihr schreckliches Schicksal erzählen. Dabei äussern sie die Absicht, nach Weinsberg (geschr. Weinsburg) zu gehen. Am Ende der Szene haben sie ihr Ziel erreicht, denn der eine sagt:

„Seht da ist gleichs Weinburgsche Schloss."

Ein solcher Ortswechsel lässt sich aus der Einrichtung der Bühne des 16. Jahrhunderts erklären, schwerer schon die Art, wie sie in nachfolgenden Beispielen gehandhabt wird, wo mitten in einer Szene einfach die Personen abtreten und neuen Spielern Raum geben, mit denen dann eine neue Örtlichkeit in Verbindung zu bringen ist. Solche Szenen bestehen eben aus mehreren Teilen, deren jeder schon berechtigt ist, die Bezeichnung Szene zu führen. So ist es V, 4, wo sich dem Blicke zwei Kriegslager und bunte Schlachtenbilder bieten. Es ist unmöglich, dass die Bühne das alles dem Zuschauer nebeneinander geboten hätte. Bei näherer Untersuchung lässt sich diese eine Szene in folgende Einzelauftritte zerlegen:

1) Aufzug der Fürsten. Botschaft Münzers und Abfertigung einer Gesandtschaft an die Bauern.

2) Lager der Bauern. Die fürstliche Gesandtschaft tritt auf. Ihre Beschimpfung. Trutzrede Münzers.

3) Lager der Fürsten. Der entkommene Trompeter erzählt das Schicksal der Gesandtschaft. Anrede Landgraf Philipps an die Soldaten. Eröffnung der Schlacht.

4) Lager der Bauern. Ihre Furcht und Verzweif-

Digitized by Google

lung. Die Soldaten erstürmen das Lager und nehmen die Bauern gefangen.

5) Zimmer in einem Hause der Stadt Frankenhausen. Auffindung Münzers in einem Bett und seine Gefangennahme.

6) Lager der Fürsten. Münzer wird gefangen eingebracht.

Ebenso sind in V, 6 zwei Auftritte zu unterscheiden:

1) Lager der Bauern vor oder in Mühlhausen. Abfall der Bürger. Pfeifers Flucht.

2) Lager der Fürsten. Aufzug der Frauen und Mädchen. Begnadigung der Stadt Mühlhausen.

Hier ist der Ortswechsel nicht ganz so schroff wie in dem ersten Fall, denn es findet sich eine Art Übergang. Während Pfeifer noch spricht, ertönt plötzlich die Kriegsmusik der Fürsten. Pfeifer und seine Anhänger entfliehen und die leer gewordene Bühne besetzen die Kriegsscharen der Fürsten.

Der häufige Ortswechsel innerhalb eines Aktes hatte zur üblen Folge, dass auch die Zeit dabei mehr oder minder ausser Acht blieb. Oft trennen die einzelnen Szenen eines Aktes längere Zeiträume. So liegt ein ganzer Tag im Eisl. Chr. R. IV, zw. 2. u. 4, im Ind. conf. IV, zw. 6 u. 10, im Mon. Sed II, zw. 3 u. 5, V, zw. 2 u. 3. Recht auffällig ist der grosse Zeitunterschied im In conf. IV, zw. 3 u. 4. Während in der 3. Szene Möllerstedt noch seinen Freund Luther warnt, nach Worms zu gehen, meldet in der folgenden Staupitz bereits dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen Luthers Ankunft in Worms.

In Hinsicht auf die Personenzahl ist Rinckhart beim Bau der Szenen keineswegs ökonomisch verfahren. Seine Dramen leiden, wie die meisten gelehrten Dramen jener Zeit, an Überfluss der Personen. Die Erklärung dafür ist in dem Umstande zu suchen, dass diese Dramen meist von Schülern aufgeführt wurden und dass dabei soviel Schüler als möglich beteiligt sein sollten.

Digitized by Google

Somit ist eben manche Person und um dieser Person willen wieder manche Szene eingeführt worden, die nicht eigentlich zur ganzen Handlung passt. Im Eisl. Chr. R. sind ausser den stummen Personen 33 sprechende, im Ind. conf. im ganzen etwa 50 und im Mon. Sed. je nach Bedürfnis 70—100 Personen beschäftigt. Betrachtet man aber andere Stücke jener Zeit, in denen 150—250 Personen auftreten, so muss man immerhin Rinckhart das Lob zu teil werden lassen, er habe es verstanden, Mass zu halten. Die grosse Personenzahl hat natürlich wieder Einfluss auf den Bau der Szene gehabt, und so sehen wir denn bei Rinckhart das Bestreben, in der Szene möglichst viel Personen auftreten zu lassen. Monologe in unserm Sinne, d. h. Selbstgespräche, die den Zuschauer mit dem inneren Treiben und Empfinden des Helden vertraut machen, giebt es bei Rinckhart nicht. Die wenigen Selbstgespräche oder, besser gesagt, Einzelreden, die bei ihm vorkommen, sind an das Publikum gerichtet und sind weniger lyrisch als episch und didaktisch. Der einzige Monolog, dem man eine lyrische Färbung nicht absprechen kann, steht Ind conf. III, 2, aber schon II, 7 in demselben Drama enthält soviel didaktisches Element, dass wir diesen Monolog nicht ebenbürtig neben den vorigen stellen dürfen. Zur Gruppe der didaktischen Monologe sind noch zu zählen Ind. conf. IV, 1, die letzte Hälfte, und Mon. Sed. III, 3. Zur epischen Gruppe gehören Eisl. Chr. R. II, 4. 6. 8. III, 6, Ind. conf. I, 1. Mon. Sed. I, 2. Eine Art Monolog finden wir auch oft bei Rinckhart als Eingang in eine neue Szene. Wir haben bereits gesehen, dass er die einzelnen Szenen scharf von einander trennt. Deshalb mag er wohl des öftern in Verlegenheit um einen geeigneten Anfang gewesen sein. Da ist er denn auf das einfache Mittel verfallen, eine Person im Gespräche mit sich selbst auftreten zu lassen, die dann entweder von einer zweiten, später handelnd eingreifenden be-

Digitized by Google

lauscht wird oder die zufällig mit der Person zusammentrifft, zu der sie sich gerade begeben will; verschiedene Variationen giebt es hier. Diese monologisierende Einleitung zeigen: Eisl. Chr. R. I, 5. II. 2. 9. III, 3. 4. 8. IV, 1. 2. 4. 5. 7., Ind. conf. I, 2. 5. 6. II, 9. 10. III, 1. 5. 6. IV, 3. 8. 11. V, 1. 3., Mon. Sed. I, 3. 4, II, 2. 8. III, 1. IV, 1. V, 9.

Am liebsten führt Rinckhart mehrere Personen in die Szene. Sind es nur 3 oder 4, so weiss er trefflich mit ihnen umzugehen und ihnen den rechten Anteil am Dialog zukommen zu lassen. Vor allem liebt er es, durch grosse Ensembleszenen auf die Zuschauer zu wirken, freilich begeht er dabei manchmal den Fehler, seine Helden längere Reden halten zu lassen. Angebracht sind diese nur in den Gerichtsszenen, die überhaupt bei den Dramatikern jener Zeit als ein wirksames Zugmittel galten. Im Eisl. Chr. R. finden wir 2 Gerichtsverhandlungen, eine lang ausgesponnene, III, 1, 5 und eine knappe, auf wenig Worte beschränkte V, 4. Die Reichstagsszene im Ind. conf. IV, 6. 10 ist nichts anders als eine Gerichtsszene, die nur durch den äussern Pomp noch mehr ins Auge sticht. Fernerhin liebt es Rinckhart, durch Kampf- und Kriegsszenen auf den Zuschauer zu wirken. So zeigt er im Eisl. Chr. R. III, 3 Martin im Zweikampfe gegen Pseudo-Petrus, III, 4 im Streite gegen Sarcophila. Einen ähnlichen Kampf besteht Luther, Mon. Sed. II, 2, gegen Thais Babylonia. Grosse Schlachtenbilder werden vorgeführt im Eisl. Chr. R. III. 8, im Mon. Sed. IV, 9. V, 4. 6.

In dem Bestreben, seine Szenen lebenswahr und natürlich zu gestalten, ist unser Dichter manchmal zu weit gegangen. Es finden sich bei ihm Szenen, deren sich der eifrigste Naturalist unserer Tage nicht zu schämen braucht, Szenen, die uns durch ihre grässliche Wahrheit abstossen. Wie erschütternd ist der Auftritt vor Weinsberg gezeichnet, Mon. Sed. III, 9. Die

Digitized by Google

Stadt wird von den Bauern belagert. Einige Adlige, die überlaufen, werden ihrer Kleider beraubt und dann durch die Spiesse gejagt. Die Gräfin von Helfenstein erscheint mit ihren Kindern und bittet um Erbarmen für ihren Gatten. Sie wird unziemlich behandelt, und als sie schüchtern darauf hinweist, dass sie eine Tochter Kaiser Maximilians sei, da wird von einem rohen Bauer geantwortet:

„Hui da, das wehr mir nach wuhl stieff
Wenn ich beys Kehsers Tochter schlieff."

Die Bauernweiber reissen ihr und ihrer Tochter die Kleider vom Leibe und schmücken sich damit. Inzwischen wird der Graf gefangen eingebracht. Beim Spiessruthenlaufen findet er den Tod. Zuletzt werden die Gräfin und die Tochter gezwungen, mit den Bauern einen Grafentanz zu tanzen, und da die Frage entsteht, wer mit den beiden tanzen soll, da antwortet ein Bauer:

„O ich tantz liebr mit meiner Beckn,
Ass mit den gransichten Schminckfleckn!
Hot sie doch Gräffen Kleider an!"

Der ganze Auftritt ist mit einem Worte grässlich. Und dass man der Wahrheit ja recht nahe komme, muss man auch Blut bei den Gefallenen sehen. Bei der Stelle, da die Adligen durch die Spiesse gejagt werden, steht die Anweisung:

„Man muss sehen, wie man die erschlagenen im Getümmel mit Blut bestreichet."

Im Mon. Sed. V, 5.8 werden die blutigen Häupter hingerichteter Bauern an Spiessen über die Bühne getragen. In der grossen Schlachtszene, Mon. Sed. V, 4 „lassen die Fürsten jhr Kriegs Spiel vnd geschütz gehen, doch alles mit vorsichtigkeit, etwa zu einem gelegenen Fenster auss."

Aus dem bisher gesagten ist zu erkennen, dass es Rinckhart vor allem auf die Begebenheit ankam und wie diese Begebenheit nach Möglichkeit historisch getreu zur Darstellung gelangte. Es ist natürlich, dass er hierzu Personen und zwar historischer Personen als

Digitized by Google

Träger der Begebenheit bedurfte. Da er es nun aber nicht verstanden hat, die Historie durch die dramatische Idee zu ersetzen, so benutzte er die Personen nur der Situation wegen, nicht aber diese um der Personen willen, oder kurz gesagt: er charakterisierte die Begebenheiten mit Hilfe der Personen, keineswegs aber die Personen durch die Ereignisse. Mithin kann auch bei Rinckhart von einer feinen Charakterzeichnung der Personen, am allerwenigsten jedoch von einer Entwicklung der Charaktere die Rede sein. Wie sie uns am Eingange der Dramen entgegentreten, so sehen wir sie auch am Schlusse, in nichts gefördert und gebessert. Überall da, wo es sich um geschichtliche Persönlichkeiten handelt, finden wir auch in ihnen die landläufigen, historisch-traditionellen Züge, die sich ja schon aus einer treuen Wiedergabe der Geschichte ergeben mussten. Wo der Dichter nicht an historische Überlieferung gebunden war, in den Volksszenen, da finden wir eine gute Charakterzeichnung; freilich sind die Gestalten aus dem Volke zu wenig mannigfaltig und greifen zu wenig in den Gang der Handlung ein, als dass sie bedeutend und scharf hervortreten. Besondere Erwähnung verdienen die komischen Figuren, oder genauer die komischen Typen. Hier sind zu nennen der Narr Dr. Claus[1]) und der Leimstängler. Beide Gestalten haben in der deutschen Litteratur ein kürzeres und unbedeutenderes Dasein geführt als ihre berühmten Nachfolger Pickelhäring und Hanswurst. Claus tritt nur im Ind. conf. auf. Er ist keineswegs der gemein komische Hanswurst der spätern Zeit. Ohne in die Handlung einzugreifen, würzt er dem Zuschauer den oft langweiligen Dialog mit seinen Bemerkungen, die bald gutmütig-ernsthaft, bald fein-satyrisch, bald aber auch grob und unflätig sind. Ihm fehlt das eigentlich komische Element. Er ist weder spasshaft noch ver-

[1]) Vgl. Allg. Deutsch. Biogr. IV, 282 ff. und Rembe, a. a. O. S. 6.

Digitized by Google

schmitzt nnd wirkt weniger durch seine Erscheinung, durch sein ganzes Wesen als vielmehr durch seine Worte. Er ist eben nur ein sogenannter Witzbold, der mit seinen vielen sinnreichen Einfällen das Publikum bei gutem Humor zu erhalten weiss und dem deshalb auch einige schwache Witze gern verziehen werden, der aber keineswegs bei dem Zuschauer eine zwergfellerschütternde Wirkung hervorzubringen vermag Nur einmal, im Interszenium, verleugnet Claus seinen wahren Charakter und nimmt die Rolle des rührend dummen Plattkopfes an.

Die Gestalt des Leimstänglers[1]) ist uns heutzutage ganz unbekannt geworden. Sie erfreute sich gerade um die Wende des 16. Jahrhunderts grosser Beliebtheit. Leimstängler oder Leimstänger heisst einer, der mit der Leimstange läuft, bildlich genommen ein Geck, ein Narr in Kleidung und Gebahren. Und ein solcher Geck tritt uns auch im Eisl. Chr. R. und im Ind conf. entgegen. Er scheint am meisten durch seine Tracht und sein geckenhaftes Benehmen auf das Publikum gewirkt zu haben, denn in seinen Worten ist wenig Witz zu finden. Er spöttelt selbst über seine Kleidung[2]), Eisl. Chr. R. II, 4:

Was lacht ihr was? es gilt nicht lachn,
Ihr werd mich nit zum Narren machn.
Es sind jhr viel da vntern Hauffn,
Die mit mir in die Wette lauffn,
Meint jhr dass ich vmbsonst so geh,
Ihr habt kein Köpffe als ich seh?
Lacht jhr mein Hosenbänder auss,
Dass sie hengen so weit herauss?
Ihr Eselssköpff: Diss schön Gelödl

---

[1]) Vgl. Grimms Wörtb. VI. (Leipzig 1885). S. 702. Artikel: Leimstange, Leimstänger, Leimstängler. Z. f. d. Ph. I, 456. Anm. 4. Arch. f. Litt. Gesch. X, 576—582.

[2]) Vgl. Gödeke. Grundriss. 2. Aufl. II, 505.

Digitized by Google

Ist mir gut vor ein Fliegenwedl.
Meine Schubändr, was meint jhr wol?
Warumb ich so lang tragen soll?
Sie schlagen mir den Staub fein ab,
Wann ich so ausspatziren trab
Zun Mägdchen, oder sonst thu stutzn,
Darff ich die Schuh so offt nicht butzn.
Ich hab gern weit die Hosen mein,
So kann ich desto ehe hinein
Des gleichen auch mein dicken Bauch,
Den ich mir vor ein Harnisch brauch.
Mein Kragen ist mir nicht zu klein,
Solt ich ein solcher Neidhardt seyn,
Und meinem Leib was brechen ab,
Wer weiss ob ichs auch morgen hab.
So kan jo auch ein ehrlich Mann,
Im Nothfall die Nase wischen dran.
Dazu aus bsonderer Bedacht
Ein starker Sims ist drunter bracht,
Des Nutz nicht jeder Bawr versteht,
Sonst hett er lang einn zugeleht.
Vnd zwar man giengs auch nit wol ein
Dass jeder wolt ein Stifftsherr seyn.
Sie müssen jhre Köpff vnd Kragn
Ohn Mittel auf den Hälsen tragn.
Des haben wir all vmb vnd vmb
Ein gwisses Privilegium.
Endlich so ist mir auch der Huth
Vor Sonn, wind schnee vnd regen gut.
Ihr Kerl was woltr nun von mir han,
Sagt: bin ich nicht ein tapffer Mann?"

Im Ind. conf. ist der Leimstängler ganz aus der Rolle gefallen. Abgesehen von der 1. Hälfte der 4. Szene im 3. Akt, ist auch nichts in seinen Worten, das an die Stutzerhaftigkeit seines Wesens erinnert; vielmehr ist er da eine frische, derbe Gestalt aus dem Volke, der seinen Spass mit Tetzel treibt.

Digitized by Google

Werfen wir im Anschluss hieran einen Blick auf die Komik bei Rinckhart. Sie beruht im wesentlichen auf zwei Elementen: auf dem Worte und auf der Situation. Die Lächerlichkeiten durch Worte sind sehr beliebt. Namentlich sind hier die Missverständnisse, Wortverdrehungen und das Reden in fremden Sprachen zu erwähnen. So wird Pseudo-Petrus zu „Saw Petr“ und „Sey du Petr“, Eisl. Chr. R. I, 2, Indulgentiarium zu „Ein Dulch vnd dazu en Rappier“, Ind. conf. I, 3, Latein zu „Leck ein“, wozu natürlich in fader Weise ein „Leck aus“ gestellt wird, Mon. Sed. IV, 1. Das Geld wird zum „Beutelsamen“, Ind. conf. I, 3 und die Nimrods zu „Nembrodts,“ die Messpfaffen zu „Esspfaffen,“ Mon. Sed. II, 3. Eine weitere Art der Wortwitze sind die Aufschneidereien und Prahlereien. Als Beispiel mögen die Übertreibungen Pfeiffers, Mon. Sed. I, 7, und die Eisenfressereien der päpstlichen Satelliten dienen, Ind. conf. V, 2. Die Situationskomik ist bei Rinckhart sehr verbreitet und auch mit grossem Glück angewandt worden, freilich entblödet auch er gerade sich hier nicht, seinen Zuschauern Unflätigkeiten aufzutischen. Besonders stark in diesem Sinne ist Mon. Sed. V, 10; weniger derb und in der Anschauung jener Zeit ganz gerechtfertigt ist Eisl. Chr. R. III, 8, da Kuhlogista den Juden Michael wegen seines Glaubens mit Speck verspottet. Gut ausgeführt, ja oft sich zu feiner Komik erhebend, sind die Szenen Eisl. Chr. R. IV, 4. Ind. conf. I, 3. 4. II, 6. III, 4. Mon. Sed. I, 7. II, 3. III, 2. V, 2.

Von Rinckharts Metrik ist sehr wenig zu sagen. Abgesehen von dem Bruchstück des Lutherus Augustus, das in äusserst holprigen und langweiligen Alexandrinern abgefasst ist, hat Rinckhart in seinen Dramen die kurzen Reimpaare angewandt; „wahre Ungetüme“ nennt Wackernagel[1]) diese Verse im 16. Jahrhundert.

[1]) W. Wackernagel: Gesch. d. deutsch. Dramas bis z. Anf. d. 17. Jhs. In den kl. Schriften IV, 113.

Digitized by Google

Dass Rinckhart grosses Verständnis für den Versbau an den Tag gelegt hätte, wird niemand behaupten wollen, der seine Dramen gelesen hat. Auch bei ihm beruht das Dichten lediglich auf Silbenzählen. Das erkennt man so recht an der allgemeinen Regel, die er auf der letzten Seite des Mon. Sed. giebt, wo es heisst:

„Denique notetur Regula Universalis.

„Alle Versicul, die nicht 8 Syllaben haben, sind falsch gedruckt vnd leicht (doch bey der Action nothwendig) zu corrigiren."

Und diese 8 Silben presste unser Dichter ganz nach Belieben in einen Vers zusammen. Zur grössern Hälfte sind die Verse, doch mehr instinktiv als bewusst, regelrecht gebaut, d. h. im regelmässigen Wechsel von Hebung und Senkung, sodass also auf einen Vers 4 Hebungen kommen. Zum andern Teil aber zeigen sie bei sinngemässer Betonung 3—5 Hebungen. Einige Beispiele mögen genügen:

Ind. conf. Prol. Rühmet; rufft, schreyt mit grosser Stimm —
Her. Arg. Ein Schmarutzr, ein Beuteldreschr —
Luthr schreibt Büchr in alle Welt,
Vnd sein Sach auff Erkenntniss stellt —
Mon. Sed. I Arg. Vnd anzeigt, was es mit Teutschland
Vnd Luthers Lehr hab vor Zustand.

Dass solche Verse auf Kosten des regelmässigen Wechsels zwischen Hebung und Senkung gebaut worden, ist natürlich. Von Rhythmus kann oft auch beim besten Willen nicht mehr die Rede sein; wenn es sich dann zum Guten fügt, so kommt wenigstens leidliche Prosa heraus, wie folgende Stelle beweisen mag:

Mon. Sed. II, 4 Dess solt jhr werdn verständiget,
Ob jhr einen gecreuzigten.
Oder selbst eingebildeten
Christum gepredigt.

Dreimal ist Rinckhart von den kurzen Reimpaaren abgewichen und hat kürzere Verse angewandt:

Eisl. Chr. R. IV, 9. Vnd muss lachen
Dass ich kan machen,

Digitized by Google

Dass die Hachen
In den Sachen
Ihn so viel Müh vnd vnruh machen:
Mon. Sed. I, 7 Wie mehnstu Griethe,
Wenn das geriete?
ebenda V, 2 Holla jhr Brüdr,
Hört zu ein jedr.

Der Behandlung des Verses enspricht die des Reimes. Dass Rinckhart dialektisch reimt, ist für seine Zeit nicht zu verwundern. Mitunter wendet er auch den Dreireim an, doch ist es dann nur zufällig und nicht etwa schon als ein Effektmittel zur bessern Hervorhebung eines Szenen- oder Aktschlusses anzusehen. Selten findet sich eine der Priamel verwandte Form, z. B.:

Ind. conf. I, 1 Was sol ich sagen, dass das sey?
Sol ichs nennen ein Teuscherey?
Sol ichs nennen ein Triegerey?
Sol ichs nennen ein Bübercy?
Sol ichs nennen ein Symoney?
Sol ichs nennen ein Tyranney?
Es ist eine rechte Teuffeley.

Zur Charakteristik Rinckharts als Reimkünstler mögen folgende Proben genügen:

Eisl. Chr. R. Prol. Vater, Brüdr schmecht, schlegt vnd schilt
Vnd jhm ein gross Vnrecht einbild. —
Ind. conf. V, 2. O Bapst, du elend Creatur,
Soviel Keyser! Könige! Chur-
Vnd Fürsten, so mit alter Macht
Sich hie bevorn an dich gemacht. —
Mon. Sed. II, 4 Ihr habts euch lassn heut vnd gestern
Mit reisn vnd predigen sawr wern. —
ebenda V, 6. Es wissn ewr Chur- vnd Fürstlich gnad,
Das vnser Keyserlich Reichsstadt,
Besag aller Historien
Eine ist auss den Friedsamen.

Rinckhart ist, wie wir schon gesehen haben, durch Opitzens Einfluss noch zu besserer Einsicht über die Metrik gekommen, leider aber zu spät für seine dramatischen Werke.

So schlecht auch die Verse Rinckharts an sich sind, für den Schauspieler müssen sie gerade um ihrer Hol-

Digitized by Google

prigkeit willen von grossem Vorteil gewesen sein. Unmöglich kann man doch annehmen, dass die Schauspieler die Verse wirklich nach der falschen Skandierung gesprochen hätten. Wären die Reimpaare metrisch richtig gebaut worden und hätte sie deshalb der Schauspieler, gemäss vernünftiger Aussprache, im Versmass sprechen müssen, wie eintönig und kraftlos wären so die Worte dem Ohre des Zuschauer vorbeigeklungen; Hierin kamen nun dem Schauspieler die Unregelmässigkeiten im Versbau zu Gunsten.

Über die Sprache Rinckharts ist wenig zu sagen. Sie giebt im allgemeinen ein getreues Bild seiner Zeit und eignet sich um so besser zu seinen Dramen, als der Stoff nicht viel früher liegt. Oft und gern schliesst sich der Dichter an bekannte Aussprüche seiner Helden an.

Rinckhart liebt es, seiner Sprache durch Einführung von Sprichwörtern und sprichwörtlichen Redensarten einen volkstümlichen Charakter zu verleihen, eine Sitte, die in jener Zeit weite Verbreitung fand. An Sprichwörtern, abgesehen von den unzählichen allgemein üblichen Redewendungen, finden sich folgende:

Eisl. Chr. R. I, 3. New Herren, new Regiment.
5. Wer bringt, ist angenehm.
II, 1. Wer leit, der leit[1])
2. Der Jünger billig den ältern ehrt.
Wider Thorheit kein Alter gilt.
4. Wer schweigt der sagt auch ja.
III, 5. Richtig wehrt lang.
7. Wer den Schaden hat;
Der darff nicht sorgen vor den Spott.
IV, 3. Was taug eim ein Ding vnversucht,
Hophe, gebet ist nicht geflucht.
5. Wer still schweigt, hat schon consentirt.
Ind. conf. I, 3. Was ich vmsüst krey, keuff ich nicht.
5. Vmsonst wird niemand froh.

[1]) bei Joh. Agricola, Sibenhundert vnd Fünfftzig deutsche Sprichwörter MDXLVIII, heisst es No. 110: „Wer da liegt der liegt, dem hilffet niemand wider auff-" Deutsche Nat. Bibl. hrsg. v. J. Kürschner, Bd. 25, S. 414.

Digitized by Google

6. Ein Weibsbild ist ja bald beredt.
II, 4. Ein Narr ist doch vnd bleibt ein Narr,
Vnd wenn er lebte tausend Jahr.
III, 3. Wer leit, der leit.
Man sol dem Bapst gehorsam seyn.
Kinder vnd Narren reden beyd
Am allerersten die Wahrheit.
4. Wer schweigt, der sagt auch ja.
V. 1. Wie mans kocht, so isst mans auch.
Wer schweigt, der hat verspielt,
4. Noth bricht Eisen.
6. Versehn ist auch verspielt:
Mon. Sed. I, 4. Glimpff richt stets mehr aus.
5. Gleich Brüdr solln gleiche Kappen tragn.
6. Der beste Bawr ist ein Schelm.
Mon. Sed. II, 3. Der Krug geht, wie der Deutsche spricht,
So lang zu Wasser, biss er bricht.
Wenn die Ochsen am Berge stehn,
Muss es drüber odr drunter gehn.
Wenn die Seiten auffs höchst gezogn,
So springen sie, oder der Bogn.
6. Die Brut muss och das Hemm usszihn,
Wenns will mitn Brütgn zu Bette gihn.
9. Wer will der Katz die Schell anhengn?
III, 5. Man seh den Baum an früchten an,
IV. 1. En Bawersman, en Selig man,
2. Je grösser Ehr, je grössr Gefahr
4. Wer das Schwert nimt durchs Schwert vmbkömpt.
En Buer ist zu beschwatzen bahl.
5. Gott verlest die seinen nicht.
8. Gezwungen Ehd, iss Gott lehd.
Geborgt ist nicht geschanckt.
V, 6. Ein böses Maul viel Vnglück stifft.
7. In ein Bawr gehört Haberstroh
8. Kehn Schermesser schärffer scheirt,
As wenn en Buer en Edlmann wird.

Mit Vorliebe flickt Rinckhart eine Menge lateinischer Wörter und Redensarten, sowie auch zahlreiche Fremdwörter in den Dialog. Daraus kann man so recht erkennen, wie weit schon zu seiner Zeit die Sprachverderbnis um sich gegriffen hatte. Wenn Personen von höherer Bildung, wie Luther, Mönche, Fürsten Fremd-

Digitized by Google

wörter und wohl auch ganze lateinische Redensarten gebrauchen, so ist das nicht weiter auffällig; aber Rinckhart bleibt nicht konsequent, denn er lässt selbst Bauern, die doch sonst immer Fremdwörter verdrehen und missverstehen, von concubine, intronisieren, Residenz, Supertenz u. s. w. sprechen.

Das Volk bedient sich in den Dramen je nach dem Lokal der breiten Dialekte des thüringisch-sächsischen Landes und der harzländischen Mundart. Einmal, Mon. Sed. III, 9 legt Rinckhart auch, doch mit geringem Glück, den Bauern den schwäbischen Dialekt in den Mund, aber seine Kenntnis dieser Mundart scheint nicht viel über den allgemeinen Endungsvokal a hinausgegangen zu sein. Als Sprachprobe dafür diene folgende Stelle:

„Je, so mäg es die Diebel woltn.
Die Schufft sinn gen Winsburg geflega,
Hon sie vns zuvor yhss gezoga,
So kümpt, mer won sie wiedr yhsszuha
Vn sol sie all die Plag bestuha:
Hohn sie gespielt die pussion.
Wolln mer huet vnse Vstern hon."

Rinckhart verfolgte in seinen Dramen hauptsächlich tendenziös-didaktische Zwecke. Als protestantischer Geistlicher glaubte er, seine dichterische Begabung in den Dienst der Polemik stellen zu müssen. In oft feiner, oft derber Satire eifert er gegen das Papsttum, dessen Anhänger ihm alle als wahre Antichristen erscheinen. Ja, er spricht in der Vorrede zum Eisl. Chr. R. den Gedanken offen aus, dass man auch durch das Drama für Luthers Sache wirken sollte, wie umgekehrt die Jesuiten mit ihren pomphaften Aufführungen für die Partei des Papstes thätig wären. Sein blinder Eifer aber lässt Rinckhart den rechten Massstab für sich und seine Glaubensgenossen verlieren. Luther erscheint ihm als ein zweiter Messias, entblödet sich doch unser Dichter nicht, die bekannte Stelle Micha 5, 1 in der Vorrede zum Eisl. Chr. R. zu parodieren:

Digitized by Google

„Und du, Eissleben bist mit nichten die Kleineste vnter den tausenden inn Deutschland; denn aus dir soll mir kommen, der vber mein Volck Israel ein Ritter vnd der letzte Prophet sey."

Das didaktische Element zieht sich die Dramen hindurch Prolog, Argument, Epilog und fast jede Szene enthält des Belehrenden viel. Ja, ganze Reden werden nur zur Belehrung des Publikums gehalten. Einmal, in der Vorrede zum Mon. Sed. führt Rinckhart den Zweck seines Dramas weiter aus; es heisst da:

„Ich hab mich jetzo sonderlich, bey angehendem Secuto Müntzeriano, im Namen Gottes wiederumb ermannet, vnd diesen meinen newen MONETARIUM als den 4. Theil des Lutherischen Reformationwercks zum truck vnterzubringen bemühet. Vnd solches zu dem vnd keinem andern ende (wie ich hiermit vor Gott vnd der Welt wil protestirt vnd vnbedinget haben) als das männiglich, sonderlich aber die liebe Jugend, vnd denen diese hochwichtige vnd notwendige Histori vnd Geschicht aus Augen vnd Hertzen kommen, sich Christlich vnd gebührlich zu erinnern:

1) Was Gott die Hohe Majest. jetzo vor hundert Jahren an vnd bey uns, vnd unserm lieben Vater Land vor Gnad vnd Barmhertzigkeit gethan vnd erwiesen:

2) Was es für ein hochedles vnd güldenes Kleinod, vmb den allgemeinen Kirch- Land- Hauss- vnd Prophan-Frieden:

3) Wie wir den so hochthewren vnd werthen Schatz recht anlegen vnd gebrauchen:

4) Vns gegen Gott vnd die liebe Obrigkeit danckbar vnd recht verhalten:

5) Vnd demnach ingesampt Herren vnd Vnterthanen, alle Müntzerische vnd hellische Auffruhrs Funcken, in zeiten ausleschen vnd dämpfen sollen."

Wir sehen, Rinckharts Dramen verleugnen nicht den tendenziösen Charakter ihrer Zeit, und nicht allein das Colorit der Zeit Rinckharts, sondern des ganzen Reformationszeitalters ist dadurch in den Dramen gewahrt. Sie atmen alle drei den Geist der stark bewegten, polemisch angehauchten Zeit. Und das ist in gewissem Sinn ein Vorteil zu nennen: war es doch sonst, d. h. in der Ausstattung der Bühne, unserm Dichter nicht vergönnt, die Zeit der Handlung zu charakterisieren. Gewöhnlich gingen die Dramen auf

Digitized by Google

einem einfachen Brettergerüst, das im Schulsaal, auf dem Markte oder in einem öffentlichen Gebäude errichtet war, in Szene. Die Bühne war vierteilig, d. h. man unterschied neben dem eigentlichen Spielraum noch 3 Szenen, die den 3 Abgrenzungsseiten der eigentlichen Bühne entsprechenden Räumlichkeiten, von denen jede je einer der 3 Parteigruppen der Stücke zum Aufenthalte während des Spiels diente. Darauf deutet auch die Notiz im Anschluss an das Personenverzeichnis im Eisl. Chr. R. Es heisst da:

„Die gantze Comoedj wird in der action vnd Abzug in 3. Hauptscenen eingetheilet, als Luthers, Papsts vnnd Calvini, vnnd wer zu jedem gehörig".

Dass diese 3 Szenen dem Publikum sichtbare Teile des Spielraumes waren, d. h. dass sie ihn bildeten, wäre an sich nicht unmöglich; doch scheint dem zuwidersprechen, dass Claus, als ihm das gekaufte Schwein „in Bapsts scenam" entläuft, zornig ausruft:

„Da wohnt der Teufl, odr sein Muttr;
Ich wils erfahrn, ich wil jo sehn,
Wer eppern da wird rausser gehn."

Weiterhin lässt auch die Art des Aufzugs der Personen vor Beginn des Stückes auf eine Abgeschlossenheit der 3 Szenen nach dem Publikum hin für gewiss erscheinen. Über den Aufzug im Eisl. Chr. R. ist nichts besonders gesagt. Doch können wir sicher nach Einteilung der Personen in 3 Gruppen und nach dem Worte „Abzug" in obiger Notiz annehmen, dass er erfolgte, indem nacheinander aus den 3 Szenen die Parteigruppen den Spielraum betraten. Genau so ist der Aufzug im Mon. Sed. eingerichtet, ja hier ist sogar im Personenverzeichnis genau die Art der Musikbegleitung angegeben. Da heisst es: „Zum ersten, mit stiller Music", worauf der Papst mit seinen Anhängern folgt, „Zum andern, mit der Kriegs-Musik", womit die protestantischen Fürsten und ihr Kriegsvolk, Luther und alle, die ihm nahestehn, aufziehen, und „Zum dritten

Digitized by Google

mit der Bawren Musik", die das Bauernvolk und seine Führer einführt. Im Ind. conf. scheint nur eine Zweiteilung beim Aufzug bestanden zu haben; denn es heisst unter „Personen vnd jhr Aufzug: „Mit stiller Musica", worauf Herold, Religio, Fides, Veritas, Petrus, Papst, Cajetan, Tetzel und Odilo folgen, und dann „Mit Trommeten", unter deren Klängen Kaiser Karl, Kurfürst Friedrich und ihre Beamten, Luther und seine Anhänger und die Leute aus dem Volke auftreten.

Die Einrichtung des Vorhangs kannte man noch nicht; vielmehr gehen die Schauspieler jedesmal beim Akt, oder Szenenschluss „ein", wie es in den gegebenen Anweisungen heisst. Die Bühne blieb dann eine Zeit lang leer, während dem die Musik spielte oder geistliche Lieder gesungen wurden. Der Mangel des Vorhangs lässt sich aus dem Mangel der Dekoration erklären. Dass einzelne Requisiten benutzt worden sind, wie Tische, Stühle, Bänke u. s. w., geht deutlich teils aus dem Dialog, teils aus den Anweisungen hervor. So heisst es z. B. im Eisl. Chr. R. III, 1 von Martin und Uranophron „sitzen was von ferne" und IV, 5 befiehlt Johann, den Leichnam des Vaters an eine Bank zu lehnen:

„Da recht, da lehn jhn an die Banck."

Manchmal scheint die Aufstellung von Dekorationsstücken längere Zeit in Anspruch genommen und namentlich, wenn sie mitten im Akte vorkam, störend gewirkt zu haben. Das möglichst zu vermeiden, musste die Aufgabe des Dichters sein. So finden wir, dass Rinckhart Ind. conf. IV die 5. Szene mit einem vierstimmigen Gesang abschliessen lässt, während dem die Reichstagsszene vorbereitet wird, oder wie die Anweisung heisst: „Interim paratur consessus." Ein Beweis dafür, wie sehr unser Dichter bemüht war, die Zeitfarbe richtig zu treffen, bietet Mon. Sed. I, 6, da bei der Paraphrase des 4. Klageartikels „aber das Wildjagen", die Bauern sogar mit Jagdhunden auftreten. Vor allem

Digitized by Google

war Rinckhart bestrebt, in der Tracht seiner Personen ein Spiegelbild ihrer Zeit zu geben. Jeder Schauspieler war seiner Rolle gemäss eingekleidet, wie wir aus den Personenverzeichnissen ersehen können; und des öftern kamen auch Umkleidungen vor: Nirgends finden wir so genaue und so zahlreiche Angaben als gerade in Hinsicht auf die Kostümierung. Da erscheint Sarcophila mit einem Drachen, (Eisl. Chr. R. I, 2) Religio, Fides, Veritas zuerst in Trauerkleidern, dann im Hochzeitsschmuck (Personenverz. Ind. conf.), da heisst es von Spiritus familiaris (Personenverz. Mon. Sed):

„Steckt in einem 7. Köpfichten Drachen (wenn mans haben kan) der also zugerichtet, dass man das Haupt kan abnemen, wie ein Hut. Sonst wenn er mit andern Fanaticis zu thun, zeuhet er auff von vorn als Engel, von hinden als ein Teuffel."

Ausserdem erscheint er bald in Bürgertracht, (II, 1) bald in Bauerngestalt, (III, 9) bald als Advokat (III. 6) gekleidet. Der Consul von Orlamünde wird charakterisiert als „ein altes grawes Männlein, in schlechtem Habit, Leinwade Strümpffen und Hartzkäplein", (Mon. Sed, II, 6.) u. a. m.

Rinckhart bemühte sich auch, mit seinen Anweisungen, die er bald lateinisch, bald deutsch gab, den Schauspieler in der Auffassung der jeweiligen Situation zu unterstützen. Anmerkungen, wie „fellet auff die Knie" (Eisl. Chr. R. I, 1), „etwas truncken" (Eisl. Chr. R. I, 3), „wird ausgelachet (Eisl. Chr. R. III, 2), „ironice" (Eisl. Chr. R. III, 4), „im Schimpff", „im ernst", „trawrig", „helt was inne" (Eisl. Chr. R. IV, 5) u. s. w. zeigen, wie der Dichter bestrebt war, Leben in den Schauspieler zu bringen und auf ein gutes, natürliches Zusammenspiel hinzuwirken. Sogar das kokette, aber keineswegs vom künstlerischen Standpunkte aus gerechtfertigte „ad Spectatores" — Sprechen (Eisl. Chr. R. I, 3, III, 10 u. ö.) fehlt bei ihm nicht. Man sieht, die Schauspieler sollten nicht unbewegliche Automaten

Digitized by Google

sein, die ruhig neben einander stehen und die eingelernten Worte hersagen; sie sollten sich vielmehr in ihre Rolle versetzen, sie durchleben. Wieweit das Rinckhart mit seinen Schauspielern gelungen, die doch meist Schüler waren, können wir nicht mehr beurteilen. Jedenfalls hat er bewiesen, dass er die Aufgabe des Schauspielers richtig erkannt hatte.

Schliessen wir unsere Untersuchung über Rinckhart ab. Er war kein grosses dramatisches Talent; seinen Stücken fehlen die Haupterfordernisse eines guten Dramas; ein logisch geordneter Aufbau der Handlung, Mannigfaltigkeit der Charaktere, Stärke der Leidenschaften, glückliche Ausführung tragischer Situation. Dagegen ist das Ergreifende, Erschütternde in so grellen Farben geschildert, dass es uns abstösst. In nichts erhob sich Rinckhart über seine Zeit, er steht über den breiten Schichten des Volkes, aber den besten seiner Zeitgenossen vermochte er nicht zu folgen. Seine Vorurteile, seine Anschauungen waren die seines Zeitalters; kurz er war ein Kind seiner Zeit. Flüchtig war sein Ruhm. Anfangs gepriesen und in den Himmel erhoben fiel er bald der Vergessenheit anheim, man wusste nichts mehr von Rinckhart, und erst unserem Jahrhundert blieb es vorbehalten, aus den Überlieferungen vergangener Tage seinen vergessenen Namen herauszugraben und ihm einen schwachen Abglanz einstigen Ruhmes zu verleihen.

Digitized by Google

Vita.

Ich, Erich Michael, wurde am 9. Juli 1871 in Leipzig als 4. Sohn des Oberpostsekretärs O. R. Michael geboren. Nachdem ich meinen ersten Unterricht auf der Bürgerschule Leipzigs und Dresdens erhalten, besuchte ich acht Jahre das Annen-Real-Gymnasium zu Dresden. Ostern 1891 bezog ich nach bestandener Reifeprüfung die Universität Leipzig, woselbst ich mich dem Studium der neueren Sprachen widmete.

Während meiner Studienzeit besuchte ich die Vorlesungen der Herren Professoren und Dozenten: von Bahder, Birch-Hirschfeld, Hirt, Hofmann, Masius, Seydel, Settegast, Sievers, Weigand, Wenck, Wolff, Wülker, Wundt. S.-S. 1893 und W.-S. 1893/94 war ich ordentliches Mitglied des Kgl. deutschen Seminars. Ferner gehörte ich mehrere Semester dem althochdeutschen und dem mittelhochdeutschen Proseminar unter Leitung der Herren Professoren Sievers und von Bahder an. Ausserdem beteiligte ich mich an den Übungen des vom Herrn Professor Wülker geleiteten englischen, sowie auch an denen des unter Leitung des Herrn Professor Birch-Hirschfeld stehenden romanischen Seminars. Im W.-S. 1893/94 gehörte ich auch dem pädagogischen Seminar des Herrn Professor Richter als Mitglied an.

Allen meinen Lehrern spreche ich meinen herzlichsten Dank aus, vor allem aber fühle ich mich den Herren Professoren Sievers und Wülker verpflichtet, deren Wohlwollen mich stets bei meinen Studien geleitet hat.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Gaylamount
Pamphlet
Binder
Gaylord Bros., Inc.
Stockton, Calif.
T. M. Reg. U. S. Pat. Off.

M114133
PT1759
R47M5

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google